KLASSIKER
DVA
DER KUNST

3 1761 06184550 9

UNIVERSITY OF TORONTO
DEPARTMENT OF ART AND ARCHAEOLOGY
Fine Art Library
Withdrawn
University of Toronto

REMBRANDT
WIEDERGEFUNDENE GEMÄLDE

KLASSIKER DER KUNST

IN GESAMTAUSGABEN

SIEBENUNDZWANZIGSTER BAND

*

759.92B
R
UNIVERSITY OF TORONTO
DEPARTMENT OF ART AND ARCHAEOLOGY

REMBRANDT

WIEDERGEFUNDENE GEMÄLDE
(1910—1922)

217994
31:10:27

IN 128 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN VON WILHELM R. VALENTINER

ZWEITE, DURCHGEARBEITETE AUFLAGE

DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT STUTTGART
BERLIN UND LEIPZIG
1923

709.492 B
R

ND
653
R4Y35
1923

LIBRARY
MAY 24 1962
UNIVERSITY OF TORONTO

795291

DRUCK DER DEUTSCHEN VERLAGS-ANSTALT IN STUTTGART

Printed in Germany

VORWORT
ZUR ZWEITEN AUFLAGE

Die nach Verlauf eines Jahres erscheinende neue Auflage ist um die Abbildungen einiger inzwischen aufgetauchten Meisterwerke — das Bildnis einer siebzigjährigen Dame (S. 34), das Jagdstilleben (S. 44), das Christusbildnis (S. 95), das späte Selbstporträt (S. 96) — sowie um eine Anzahl Studien bereichert worden. Dafür sind, um nach dem Wunsch des Verlegers den gegebenen Raum nicht zu überschreiten, einige der Wiederholungen von Studienköpfen, die nur unter Bedenken aufgenommen worden waren, und im Anhang verschiedene Werke von geringerer Bedeutung gestrichen worden. Mit Ausnahme des ruhenden Amors und zweier Studienköpfe (S. 35, S. 13 und S. 100) ist das neue Material schon von Dr. Hofstede de Groot in seiner Schrift: „Die holländische Kritik der jetzigen Rembrandt-Forschung und neuest wiedergefundene Rembrandtbilder“, Stuttgart 1922, veröffentlicht und eingehend gewürdigt worden. In dieser Schrift findet sich auch eine gründliche, methodisch lehrreiche Widerlegung der Angriffe, die der vorliegende Nachtragsband von einigen Seiten erfahren hat. Auch auf die zustimmenden Besprechungen W. von Bodes im Literarischen Zentralblatt (1921) und Kunst und Künstler (1921) sei verwiesen.

W. R. Valentiner.

Der Verfasser ist neben den verdienten Rembrandtforschern W. von Bode, A. Bredius und C. Hofstede de Groot, die ihn am reichlichsten mit photographischem Material unterstützten, besonders den folgenden Herren für die Überlassung von Photographien zu Dank verpflichtet: in Deutschland: Prof. G. Biermann (Hannover), J. Böhler (München), P. Cassirer (Berlin), Geheimrat M. J. Friedländer (Berlin), Heinemann (München), Dr. K. Lanz (Mannheim), F. Lippmann (Berlin), C. A. Mandl (Hamburg), Direktor H. Posse (Dresden), Graf Schall Riaucour (Gaussig); — in Dänemark: Direktor K. Madsen, Dr. G. Falck (Kopenhagen); — in England: Colin Agnew, H. W. Clark, O. Gutekunst, F. T. Sabin, R. Warner (London); — in Frankreich: F. Kleinberger, Dr. M. Lermoyez, Ch. Sedelmeyer (Paris); — in Holland: Dr. A. Bredius (Haag), J. Goudstikker (Amsterdam), A. Preyer (Haag), Jhr van Riemsdjik und W. Steenhoff (Amsterdam); — in Schweden: A. Gauffin, O. Granberg (Stockholm); — in der Schweiz: W. C. Escher, Dr. Wartmann (Zürich); — in den Vereinigten Staaten von Amerika: S. Bourgeois (New York), M. Knoedler & Co. (New York), John D. Mc Ilhenny (Philadelphia).

EINLEITUNG

Es ist keine geringe Leistung des menschlichen Spürsinns, daß es gelang, im Laufe der letzten zehn Jahre hundert bisher unbekannte Gemälde Rembrandts wieder zu entdecken und dadurch das schon 600 Bilder umfassende Werk des Künstlers noch um ein Sechstel zu erweitern. Wie bei manchen Entdeckungen auf anderen Gebieten, gingen dabei Forschungsdrang und Streben nach Gewinn Hand in Hand. Hätten die Werke Rembrandts nicht einen so hohen pekuniären Wert, der auch von dem häufigen Geschmackswandel neuester Zeiten nicht berührt wurde, so würde ihnen wohl weniger eifrig nachgespürt werden.

In der Tat sind die Entdecker der wiedergefundenen Gemälde Rembrandts nicht zum geringsten Teil Kunsthändler gewesen, denen der Weg in die entlegensten Privatsammlungen aus naheliegenden Gründen oft besser geebnet wird als dem uninteressierten Gelehrten. Der Kunsthistoriker hat keinen Anlaß, auf die dadurch geleistete Arbeit, die ohne umfassende praktische Kenntnisse nicht möglich wäre, herabzusehen. Er kann im Gegenteil nur dankbar sein, daß die Wissenschaft, um die er sich bemüht, dadurch wesentlich gefördert wird.

Beim Bestimmen der Echtheit der wiederentdeckten Gemälde haben dann die beiden Herausgeber des großen Rembrandtwerkes, Wilhelm von Bode und Cornelis Hofstede de Groot, das größte Verdienst gehabt. Wenn eine gewisse Vollständigkeit in der folgenden Zusammenstellung erreicht ist, so ist es vor allem dem Entgegenkommen dieser beiden Gelehrten zu danken, die dem Verfasser in gewohnter selbstloser Weise ihre Notizen und ihr photographisches Material zur Verfügung gestellt haben.

1905 erschien der letzte Band des großen Rembrandtwerkes, dem einige ergänzende Aufsätze der beiden Herausgeber in den Jahren danach folgten. Die nächste, möglichst vollständige Ausgabe der Gemälde Rembrandts war die vom Verfasser herausgegebene dritte Auflage des Bandes der „Klassiker der Kunst“ vom Jahre 1909, die außer den 595 in jenem Werke veröffentlichten Bildern noch 17 inzwischen bekannt gewordene in Reproduktionen enthielt. Es folgte im Jahre 1915 das umfassende kritische Verzeichnis Hofstede de Groots in seiner Neuausgabe des Catalogue raisonné von John Smith, durch welches die Forschung um ein bedeutendes Stück weitergeführt wurde. Dieses Verzeichnis enthielt nicht allein eine größere Anzahl inzwischen bekannt gewordener oder von seinem Herausgeber neu bestimmter Gemälde, sondern auch eine vollständige Liste aller in Inventaren oder Auktionskatalogen von Rembrandts Zeit bis zur Gegenwart erwähnten Bilder des Künstlers: es bildet fortan ein unentbehrliches Hilfsmittel für die richtige Einordnung neuauftauchender Gemälde Rembrandts.

Der vorliegende Band ergänzt nun jenes Verzeichnis insoweit, als er wieder eine Reihe seither entdeckter Gemälde — es sind im ganzen etwa 35, darunter einige sehr bedeutende, die erst in den beiden letzten Jahren bekannt wurden — aufführt. Auch bringt er verschiedene der bei Hofstede de Groot verzeichneten, aber bisher noch nicht reproduzierten Gemälde in Abbildungen.

Eine gesonderte Ausgabe der in den letzten Jahren wiedergefundenen Bilder des Künstlers in Abbildungen wurde durch die Schwierigkeiten, die sich einer Neuausgabe des Bandes der Gemälde in „Klassiker der Kunst“ bei den gegenwärtigen hohen Herstellungskosten entgegenstellten, veranlaßt. Sie hat den Vorteil, daß dem Außenstehenden die neuentdeckten Gemälde Rembrandts im Zusammenhang vorgeführt werden, während sie sich, in dem Gesamtwerk eingeordnet, in der Masse verloren hätten. Für die Besitzer des Hauptbandes sind im Anhang die Ergänzungen und Berichtigungen, die durch die Forschung der letzten Jahre und namentlich durch den Besitzwechsel vieler der dort beschriebenen Bilder bedingt wurden, zusammenhängend aufgeführt.

*

Man wird im vorliegenden Buch einige Gemälde abgebildet finden, die aus Wiederholungen im Hauptband schon bekannt sind. Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß von einer Reihe Rembrandtscher Bilder mehrere, oft fast gleich gute Repliken vorkommen, die ohne Zweifel in des Künstlers nächster Umgebung ausgeführt wurden. Sie zeigen bisweilen so auffallend Rembrandts eigene Technik, daß es nicht verwunderlich ist, wenn die eine oder andere so lange für das Original galt, bis dieses selbst zum Vorschein kam. Dieser Fall trifft für sechs der abgebildeten Gemälde zu, für die beiden Bildnisse von Rembrandts Vater (Nr. 9 u. 20), das Bildnis der Frau in phantastischem Kostüm (Nr. 43), die Kreuzigungsskizze (Nr. 51) und den kleinen Studienkopf von 1654 (Nr. 79), von denen vier sich schon durch die echte Bezeichnung als die Originale dokumentieren.

Könnte man annehmen, daß bei den großen durchgeführten Bildern eine Wiederholung gelegentlich durch die Besteller veranlaßt worden sei, so erscheint dies nicht sehr wahrscheinlich bei den kleinen unscheinharen Studienköpfen, von denen Repliken besonders häufig vorkommen. Namentlich gilt dies für einzelne Studien nach alten Männern, die in den vierziger Jahren entstanden, also zu einer Zeit, zu der Rembrandts Atelier besonders reichlich von Schülern besucht war.

So sind von dem bei Bode noch nicht abgebildeten Studienkopf der Sammlung Langaard in Christiania, der um 1645 entstanden ist, noch zwei Exemplare in der Sammlung Johnson in Philadelphia und bei P. Cassirer in Berlin bekannt geworden. Von dem 1643 datierten kleinen Bildnis eines Juden in der Sammlung Schloss in Paris („Klassiker der Kunst“ II, S. 355 l.) kommt ein zweites Exemplar ohne Hut, aber mit völlig gleichen Gesichtszügen, früher bei Kleinberger in Paris („Klassiker der Kunst“ II, Anhang S. 536 r.) vor, das von Bode und Hofstede de Groot als zweites Original abgebildet wird, aber schwerlich von Rembrandt selbst kopiert ist. Hofstede de Groot führt von dem um 1645 entstandenen Bildnis eines Juden mit Pelzmütze in Kassel nicht weniger als vier „übereinstimmende Wiederholungen“ auf, darunter die bekannteste im Louvre (die in „Klassiker der Kunst“ II, S. 361 l. irrtümlich statt des Kasseler Exemplares, S. 538, als das Original bezeichnet ist). Zwei, fast identische Studien für den einen der beiden Alten auf der Susannadarstellung von 1647 in Berlin besitzen Herr Heilbuth in Kopenhagen (Hofstede de Groot 56) und Herr de Bischoffsheim in Paris (Hofstede de Groot 59), die gewiß nicht beide von Rembrandt selbst gemalt sind (das zweite, weniger gute Exemplar, abgebildet in „Klassiker der Kunst“ II, Anhang S. 540). Auch entdeckte Dr. Hofstede de Groot von dem kleinen Bildnis eines Juden in Glasgow („Klassiker der Kunst“ II, S. 363) ein besseres, bezeichnetes und 1654 datiertes Exemplar, das als Original gelten muß; ein drittes Exemplar, in Qualität dem Glasgower verwandt, fand Dr. Binder in Berlin vor kurzem im Kunsthandel. Von dem „lesenden

*) Die Nummern beziehen sich auf das Verzeichnis S. XV.

Mann“, den Dr. Bredius neuerdings entdeckte (Nr. 58), waren schon eine Anzahl von guten Schülerwiederholungen bekannt, und von dem „bärtigen Mann mit Barett“ aus der Sammlung Hollitscher (Nr. 63) ist kürzlich noch ein zweites verändertes Exemplar aufgetaucht, das jedoch auch kaum als eigenhändig gelten kann.

Diese Beispiele mögen genügen, um es wahrscheinlich zu machen, daß es sich bei diesen Repliken meist um Atelierarbeiten handelte, die Rembrandt offenbar von seinen Schülern zu Übungszwecken ausführen ließ. Manche der Schüler erreichten im Kopieren eine so große Fertigkeit, daß es uns heute bisweilen schwer fällt, die Kopie vom Original zu unterscheiden. Vielleicht erklären sich auf ähnliche Weise die häufigen, oft raffiniert genauen Kopien, die von Zeichnungen des Meisters, besonders von bedeutenderen szenischen Darstellungen aus Rembrandts Zeit, in den Sammlungen existieren. Das Kopieren von Bildern und Zeichnungen des Künstlers scheint eine erste Stufe des Unterrichts in Rembrandts Atelier gewesen zu sein, dem vermutlich das Aktzeichnen und weiterhin das selbständige Ausarbeiten von Kompositionsaufgaben — auch hierfür finden sich genug Belege unter den Zeichnungen aus Rembrandts Schule — folgte. Während die heutige Auffassung vom Kunstunterricht dahin geht, die Schüler zu größtmöglicher Selbständigkeit zu erziehen und vom Kopieren deshalb möglichst Abstand genommen wird, scheint Rembrandt sich nicht gescheut zu haben, dem Kopieren nach seinen eigenen Werken einen breiten Raum im Lehrgang gewährt zu haben. Vielleicht hängt damit die Unselbständigkeit der meisten seiner Schüler zusammen, die es nicht über eine sklavische Nachahmung der Äußerlichkeiten dieses innerlichsten aller Künstler brachten. Es ist eine alte Weisheit, daß die stärksten Persönlichkeiten nicht die besten Lehrmeister sind, weil sie instinktiv danach streben, sich Menschen zu erziehen, die ihnen gleich seien.

*

Ein nicht geringer Prozentsatz der wiedergefundenen Gemälde Rembrandts sind Jugendarbeiten, die vor der Übersiedlung des Künstlers von Leiden nach Amsterdam im Jahre 1631 entstanden. Das ist nicht zu verwundern, da der Stil der frühen Werke erst am spätesten richtig erkannt wurde. Wurde doch Bode noch vor dreißig Jahren wegen der sogenannten „grünen Rembrandts“, auf die er zuerst das Augenmerk lenkte, von Fachgenossen verspottet. Damals galten als die frühesten Arbeiten der Geldwechsler in Berlin und der Apostel Paulus in Stuttgart, beide 1627 datiert. Jetzt kennen wir schon zwei datierte Werke aus dem Jahre 1626, den Bileam in New Yorker Privatbesitz („Klassiker der Kunst“ II, S. 1), und den Tobias der Sammlung Tschukin in Moskau (Nr. 2), ja es ist nicht unmöglich, daß das hier an erster Stelle wiedergegebene Gemälde (Nr. 1), der Triumph Davids im Haager Kunsthandel, schon im Jahre 1625 gemalt wurde.

Man wird nach diesen Bildern, die im neunzehnten oder zwanzigsten Lebensjahr des Künstlers entstanden, nicht behaupten können, daß Rembrandt frühreif gewesen wäre; denn sie sind nichts weniger als vollkommen, vielmehr in Auffassung und Technik roh, ja fast barbarisch zu nennen. Gleichwohl heben sie sich bedeutsam aus den soviel zahmeren zeitgenössischen Werken heraus. Merkwürdig enthüllen sie das leidenschaftliche Wollen, das wilde Draufgängertum des jungen Meisters. Gleich vulkanischen Explosionen brechen die seelischen Erlebnisse Rembrandts aus den biblischen Geschichten, die er erzählt, heraus und gestalten die lyrischen Berichte des Urtextes zu erregt dramatischen Begebenheiten um. Die noch ungelenke Hand hat kaum Zeit, den drängenden Ideen zu folgen. Mit einem Furor sondergleichen ist die Geschichte des triumphierenden jungen David auf die Tafel hingestrichen, mit aufgeregter Anteilnahme die Geschichte vom Ziegendiebstahl der Frau des Tobias dar-

gestellt. Kein Wunder, daß bei dieser ausschließlichen Richtung auf das dramatische Erlebnis die Einzelheiten noch hier und da übersehen werden, ja die Zeichnung des Beiwerks, wie etwa der Tiere, selbst ungewollt komisch ausfällt.

Eine bäurische Kraft, eine fast unbändige Wildheit dringt auch aus den frühen Selbstbildnissen hervor, zu deren schon stattlichen Reihe noch vier neue hinzugekommen sind. Die kleinen Bilder im Besitz von J. Pierpont Morgan (Nr. 5), dem Grafen Tarnowski (Nr. 4) und Herrn A. Philips (Nr. 7) zeigen noch den derben Müllersohn mit krausen Gesichtszügen und struppigen Haaren, der vor allem um ein rückhaltloses Erkennen seiner selbst bemüht ist. Der Blick ist erstaunt, verwirrt, als erschrecke der Künstler vor dem Eindruck des eigenen, noch ungeschliffenen Wesens.

Bald bemerken wir, wie Rembrandt äußerlich und innerlich mit der Zähmung seines Ichs leidenschaftlich beschäftigt ist. Das sorgfältig ausgeführte Selbstbildnis im Londoner Kunsthandel (Nr. 6), eines der gefälligsten der frühen Werke des Künstlers, zeigt in der Glättung der Formen, in der gedämpften Charakteristik, daß es Rembrandt darum zu tun ist, vor der Außenwelt nicht in zu ungünstigem Licht zu erscheinen.

Auch der Umgebung wird nun am Ende der Leidener Zeit, als man schon in Amsterdam anfängt, auf den jungen Meister aufmerksam zu werden, ein bedeutenderes, fast vornehmes Aussehen verliehen. Zwar brauchte an der Gestalt der Mutter, die auch im einfachsten Gewand mit ihrem seelisch beherrschten Wesen immer einen überlegenen Eindruck macht, nichts geändert zu werden (Nr. 10—12), aber der ängstlich mürrische Vater mußte es sich jetzt gefallen lassen, durch breit umgeworfenen Mantel und stolzen Federhut zu einer beinahe kühnen Erscheinung gestempelt zu werden (Nr. 20).

Als der Künstler nach Amsterdam übergesiedelt war, häuften sich bald die Aufträge. So zahlreiche, meist bestellte Bildnisse sind uns aus den Jahren 1632 – 1634 erhalten, daß wir annehmen müssen, der Künstler habe zuzeiten fast wöchentlich ein Gemälde ausgeführt. Von den beiden Eigenschaften, die einen bedeutenden Künstler in der Übergangszeit von der Jugend zum Mann auszuzeichnen pflegen, spricht diese außerordentliche Leistung: von größtem Fleiß und von einer ununterbrochenen Tätigkeit im Aufnehmen von Eindrücken, die seiner Kunst fruchtbar werden könnten. Eine innere, phantasievolle Verarbeitung des Stoffes, wie es Rembrandts eigenster Natur entsprach, war bei den vielen Porträtaufträgen, die sachlich ausgeführt sein wollten, kaum denkbar, wohl aber konnte sich der Künstler im Studium der verschiedensten Menschentypen, die bei ihm Revue passierten, in der prägnanten Übertragung des Gesehenen als Vorstufe des Gedachten üben.

Sieben Bildnisse dieser korrekten, doch lebendig überzeugenden Art, sind in den letzten Jahren zum Vorschein gekommen, das bedeutendste die siebzigjährige Dame von 1634, (Nr. 26, 34—39) und meist nach Amerika gewandert, wo Porträts dieser Art aus Rembrandts früherer Zeit besonders beliebt sind. Dazu ein Selbstbildnis, das in seiner gefälligen, fast weichen Formgebung zeigt, wie sich der Künstler dem vornehmen Bekanntenkreis, der sich ihm in der Großstadt auftat, anzupassen suchte (Nr. 27). Allerdings war gerade dieses Selbstbildnis schwerlich für die Öffentlichkeit bestimmt; denn es bildet das Gegenstück zu einem schon länger bekannten Bildnis eines Mädchens, das Rembrandt in dieser Zeit häufiger malte und das lange für eine Schwester des Künstlers, für Lisbeth van Ryn, angesehen wurde.

Wir lernen ihr Wesen gut aus einem Gemälde im Nationalmuseum in Stockholm kennen (Nr. 27), das früher als eine Kopie nach dem Bild der Thiemeschen Sammlung in Leipzig galt, während es in Wirklichkeit das Original ist. Kein sonderlich reizvoller Typus: die Nase dick, der Mund klein, das Kinn üppig, die Formen derb, alles spricht

für ein einfaches Mädchen aus dem Volk, das aber dem Geschmack des Künstlers entsprochen haben muß, ehe er einen entwickelteren Geist in Saskia kennen lernte. Denn er steckt sie in alle möglichen, selbst antikischen Kostüme, benutzt sie als Modell für manche der Hauptfiguren seiner szenischen Darstellungen und fügt ihren Bildnissen häufig sein eigenes als Gegenstück hinzu. Es ist wohl kein Zweifel, daß es die erste Liebe des Künstlers war, die wie aus seinem gemalten Werk, so aus seinem Leben verschwand, als Saskia in seine Empfindungswelt eintrat.

Man muß sich wundern, daß Rembrandt für die zahlreichen Bildnisse von Gestalten aus seiner nächsten Umgebung, beginnend mit denen seiner Eltern und dieses Mädchens bis zu denen Hendrickjes, Titus' und anderer ihm nahestehender Personen in späteren Zeiten, ein kaufendes Publikum fand. Wir können nicht annehmen, daß er viele von diesen, oft sorgfältig durchgeführten Bildern für sich behalten habe. Ein Teil mag immerhin unter klassischen Namen von Sammlern oder Händlern erworben worden sein; für die Mehrzahl kann dies nicht angenommen werden. Es scheint, daß der Geschmack der Kunstfreunde in Holland so weit entwickelt war, daß die Bildnisse — und diesen gab man vielfach den Vorzug vor szenischen Darstellungen — ohne Rücksicht darauf, wen es darstellte, ob Rembrandt selbst, seine Eltern oder andere seiner Angehörigen, nur um ihres künstlerischen Wertes willen von dem Meister kauften.

Von Saskia ist kein neues Bildnis aufgetaucht, von zwei Porträtstudien abgesehen, für die sie vielleicht das Modell abgab (Nr. 30, 31), wohl aber können wir die Wirkung des üppig wogenden Lebens, das Rembrandt in den ersten Jahren seiner Heirat berauschte, an einigen anderen Bildnissen von pompöser Gestaltung beobachten. Die Dame in phantastischem Kostüm (Nr. 43) könnte eine jener humanistisch gerichteten Frauen sein, die im Kulturleben Hollands, besonders in dem Muidener Dichter- und Gelehrtenkreis, auf dessen Beziehungen zu Rembrandt neuerdings hingewiesen wurde, eine Rolle spielten. Von größerer Bedeutung im Werk Rembrandts ist das umfangreiche, von mächtigem barockem Schwung erfüllte Gemälde, das man als den jungen Simson (Nr. 47) nicht recht überzeugend bezeichnet hat. Es atmet ganz die Stimmung der gleichzeitig entstandenen Blendung Simsons in Frankfurt und der „Danae" in Petersburg, in denen eine ähnlich sinnlich flammende Atmosphäre durch vorherrschende blaue und graue Töne gebrochen und erträglicher gestaltet wird. Diese kühlen Töne verraten, wie sehr der Künstler in dieser Zeit von äußerem Wollen auch in seinem Gefühlsleben geleitet wird. Denn je stärker später sein Herz an seinen inneren Erlebnissen beteiligt ist, um so mehr erwärmt sich seine Farbenskala bis zu dem aus tiefem Braun hervortretenden durchleuchteten Rot und Gelb der letzten Zeiten.

Auch in den Bildnissen von Rabbinern und Orientalen aus der Mitte der dreißiger Jahre äußert sich das Streben des Künstlers nach imposanter äußerer Wirkung, nach breiter, barocker Formung in Kostüm und Gesichtszügen (Nr. 44 und 48). Der geistige Gehalt, nach dem wir bei Rembrandt zu suchen gewohnt sind, tritt darüber allzusehr zurück. Fast scheint es, als gäbe der Künstler dem Geschmack der Menge nach, als werde er von dem heiteren Leben im eigenen Hause und von gesellschaftlichem Erfolge betäubt, in falsche Bahnen gedrängt. Da weisen ihn erschütternde Ereignisse seines privaten Lebens wieder auf den ihm von Anfang an vorgezeichneten Weg tiefer geistiger Gestaltung. Seine ersten Kinder, seine Mutter, seine Gattin sterben wenige Jahre nacheinander. Über dem Wege des Studiums der freien Natur, über rastloser Arbeit vor beherrscht und fast unpersönlich wie durch einen unwirklichen Schleier gesehenen Bildnissen gelingt es dem Künstler, zu einer ruhigen, ja harmonischen Stimmung zu gelangen, aus der heraus er allmählich, am Ende der vierziger Jahre, zu einer wunderbaren Vertiefung seines seelischen Lebens durchdringt.

Freilich sind die Landschaftsbilder, die er nach getreuen Studien vor der Natur phantasievoll in seinem Atelier gestaltet, noch von leidenschaftlichen Stürmen und Beleuchtungseffekten zerrissen. So vor allem die große romantische Darstellung mit der Taufe des Kämmerers, die aus Ravensworth Castle in den Londoner Kunsthandel gelangte (Nr. 46) und das frühste bekannte und beinahe umfangreichste Landschaftsbild des Künstlers ist, ein für die Entwicklung der Landschaftskunst Rembrandts besonders wichtiges Werk — so auch die einige Jahre später entstandene „Landschaft mit den beiden Brücken", in der Sammlung A. Philips in Eindhoven, die auf der Höhe der bekannten Werke in Boston, Krakau und Braunschweig steht und von derselben düster geheimnisvollen Stimmung beherrscht wird (Nr. 53).

Die gleiche Ablenkung wie vor der freien Natur mochte der Künstler in einer Reihe von Darstellungen finden, die, wenngleich von menschlicher Staffage begleitet, den Charakter von Stilleben haben. Ein Werk, das sich dem Rohrdommeljäger in Dresden und dem Mädchen mit Pfauen in Rotterdamer Privatbesitz an die Seite stellt, ist das wundervolle Jagdstilleben im Besitz von Herrn J. D. Mc Ilhenny in Philadelphia (Nr. 49). Die Frau, die einen Hahn rupft (Nr. 55), ist so wenig gut erhalten, besonders in der Gestalt des Alten, daß es schwer ist, ein sicheres Urteil über die Echtheit zu fällen; am ehesten weist der gut erhaltene und prachtvoll ausgeführte Hahn auf die Hand des Meisters.

Die größere Ruhe und Gehaltenheit im Wesen des Künstlers seit der Mitte der vierziger Jahre drückt sich deutlich auch in seinen biblischen Darstellungen aus. Zwei bedeutende Kompositionen, beide vom Jahre 1646, fügen sich den köstlichen stillen Bildern der heiligen Familie in Petersburg und Kassel und den Anbetungen des Kindes in London und in München der gleichen Zeit vortrefflich an. Die eine, von geringem Umfang, behandelt einen Gegenstand, mit dem sich Rembrandt besonders gern abgab, da er ihm gute Gelegenheit bot, seiner Freude an Lichterscheinungen nachzugehen. Abraham und die drei Engel (Nr. 65), die andere — in einer bisher zu wenig beachteten, vortrefflichen Atelierkopie in Braunschweig erhalten (Nr. 4 der verschollenen Bilder) — entwarf der Künstler zusammen mit der Anbetung des Kindes in München im Auftrag des Prinzen Friedrich Heinrich. Da das Motiv der Beschneidung nicht viele Möglichkeiten für die Wiedergabe seelischen Ausdruckes bot, so verwandte der Künstler alle Sorgfalt auf die Raumdarstellung und die Farbenkomposition, und scheint in dieser doppelten Hinsicht das Außerordentliche erreicht zu haben. In der großartigen Gestaltung des mächtigen Innenraumes muß ihm noch eine zauberhaftere Wirkung als auf der frühen Haager Darstellung im Tempel und der Ehebrecherin in London gelungen sein, und die Farbengebung war so reich — smaragdgrün, blau, weiß, rosa, karmin und goldgelb standen bunt nebeneinander —, wie bisher noch in kaum einer anderen der biblischen Kompositionen.

Wieviel innerlich beruhigter und nachdenklicher der Künstler in seiner Bildnisauffassung im Laufe der vierziger Jahre geworden ist, zeigt ein Vergleich des lesenden Mannes in Marseille (Nr. 58) und des Porträts eines Juden vom Jahre 1648 im Berliner Kunsthandel (Nr. 67) mit den Darstellungen von Rabbinern und Orientalen aus den dreißiger Jahren. Noch hat der Künstler jenem jüdischen Modell einen reichen Pelzmantel und eine Goldkette umgetan, aber er hat an seinem ärmlichen Aussehen sonst so wenig geändert, daß eine alte Beschreibung den Dargestellten noch als „Arbeiter mit ungepflegtem Haar und Bart und vorne offenem Hemd ansprechen" konnte. Nach einer Periode des Glanzes wird Rembrandt wieder wie in seiner Jugend der Maler der armen Leute, gleich sozial denkend wie damals, doch nach mancher Lebenserfahrung vor allem den seelisch leidenden Menschen mit humanen Sinnen betrachtend. Wir sind nicht weit vom Hundertguldenblatt, das die soziale christliche Auffassung des Künstlers am um-

fassendsten darlegt, entfernt. Näher noch führt uns an diese Radierung der Christuskopf im Besitze von Dr. Bredius heran (Nr. 68), der wie das Abbild des Christus auf jenem Blatte erscheint und zugleich als eine Vorstudie zu dem Emmausbild in Kopenhagen gelten kann.

Der Gehalt der Werke des Künstlers nimmt an Innerlichkeit in den fünfziger Jahren noch bedeutend zu. Gleich am Anfang stehen unter den hier abgebildeten Gemälden zwei ergreifende Werke: König David im Besitz von Dr. Lanz in Mannheim (Nr. 74), und die unvergleichliche Darstellung der Kreuzabnahme, früher in der Sammlung Gans in Frankfurt, jetzt im Besitz Herrn Wideners in Philadelphia (Nr. 81).

Die Vorstellung des zur Harfe singenden Königs David muß dem Künstler von Jugend an geläufig gewesen sein, seit ihm seine Mutter die Psalmen vorgelesen oder er sie selbst in den oberen Klassen der Lateinschule sang. Enthält doch die Leidener Bibel von 1589, die sicher seine Mutter noch benutzte, am Schluß die großartigen altniederländischen Melodien zu den Psalmen in Noten beigefügt.*) Aus der Mitte der vierziger Jahre stammt das kleine Bildnis eines Juden im Londoner Kunsthandel, das nach der Andeutung des oberen Teiles einer Harfe offenbar König David darstellen soll und sich nach den Maßen als ein Gegenstück zu dem König Saul in der Sammlung Quincy Shaw in Boston erweist (Nr. 60). 1652 ist die wundervolle Radierung datiert (Bartsch 41), die David im Gebet vor seinem Bett kniend wiedergibt. Zeitlich dazwischen liegt der eindrucksvolle Kopf der Sammlung Lanz (Nr. 74), in dem sich schon deutlich jene Resignation und Umdüsterung des Gemütes andeutet, die in den späteren Werken des Künstlers der immer stärker werdende Grundton wird.

Bei der Kreuzabnahme (Nr. 81) haben wir es mit einem der seltenen Fälle zu tun, in denen sich Rembrandt selbst wiederholte. Er lehrt, daß es dem Künstler unmöglich war, sich selbst sklavisch zu kopieren, und bestätigt, daß jene jeden Pinselstrich nachahmende Repliken, von denen eingangs die Rede war, schwerlich von der Hand des Meisters sein können. Indem der große dunkle untere Teil der Vorlage — das Petersburger Bild von 1634 — beiseite gelassen ist, erscheint die Komposition, an der äußerlich sonst wenig geändert ist, konzentrierter; der Farbenauftrag ist breiter und reicher, die Linienführung einfacher und gerader geworden, vor allem aber zeigt der Ausdruck in leisen, aber bedeutsamen Veränderungen der Gesichtszüge, daß der gereifte Meister es jetzt noch ganz anders versteht, die tiefsten seelischen Erregungen mit wenigen Strichen auf der Oberfläche deutlich abzuzeichnen.

Von gleich ergreifender Wirkung sind die beiden Kreuzigungsdarstellungen, die eine in der Sammlung Johnson in Philadelphia (Nr. 51, das Original zu dem im Hauptband abgebildeten Exemplare der Sammlung Bonnat in Paris), die andere im Besitz Colnaghis in London (Nr. 88). Gewiß ist eine von beiden die „Skizze der Kreuzigung“, die in des Künstlers eigener Sammlung erwähnt wird; wir wundern uns nicht, daß Rembrandt sich nicht gern von Werken trennte, die wie diese Ausdruck tiefsten seelischen Mitempfindens sind. — Das Bildchen der Sammlung Johnson gehört in seiner kühlen grauen Färbung und den barocken Umrissen wahrscheinlich jenem Wendepunkt im Leben des Künstlers am Ende der dreißiger Jahre an, während die Londoner Studie das Datum des traurigen Jahres der Bankerotterklärung des Künstlers, 1656, trägt und ganz in dem düsteren Geist der großartigen Radierung „Die drei Kreuze“ (Bartsch 78) gehalten ist.

---

*) Diese bei Jan Paedts Jacobszoon erschienene Bibel enthält außer den Psalmen am Schluß noch drei andere in Musik gesetzte Lobgesänge biblischer Gestalten: des Zacharias (nach Lukas 1, 68), der Jungfrau Maria (nach Lukas 1, 46) und des Simeon (nach Lukas 2, 29). Dabei erinnern wir uns der Vorliebe Rembrandts für Zacharias und Simeon von seinen frühen Werken an und denken an die Radierung von 1641 (Bartsch 61), die Maria mit dem Kinde, ein Dankgebet zum Himmel schickend, darstellt.

Herrliche Charakterköpfe, von leidensvollen Schicksalen geformt, entstanden in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, als der Künstler Hab und Gut verlor und sein Ruhm wie seine gesellschaftliche Stellung anfing ins Wanken zu geraten. Eine bedeutende Reihe führt uns auch der vorliegende Band vor, beginnend mit dem monumentalen Bildnis des sogenannten Bruders Rembrandts (Nr. 77), des Modells, das uns von dem Manne mit dem Goldhelm in Berlin her bekannt ist, weiter zu dem mit größter Kraft gemalten heiligen Bartholomäus (Nr. 91) und dem verwandten Studienkopf, den Bode im Berliner Schlosse entdeckte (Nr. 92), bis zu dem weißbärtigen Alten der Sammlung Kappel (Nr. 97) und den beiden Studien, die mit dem Matthäus im Louvre von 1661 in Zusammenhang stehen (Nr. 104, 105).

Inmitten der Werke der fünfziger Jahre überrascht ein Gemälde bedeutenden Umfanges durch Gegenstand und Auffassung: die Darstellung Heraklits und Demokrits, des weinenden und des lachenden Philosophen (Nr. 77). Daß Zweifel an der Echtheit auftauchten, als das Werk allgemein bekannt wurde, kann bei der ungewöhnlichen Komposition und Farbengebung, die allerdings nicht zu der Spätzeit paßt, in die man das Werk anfangs datierte, nicht wundernehmen. Der Gegenstand war nicht der Art, daß er den Künstler gleich gefangennehmen konnte, wie manche der biblischen Darstellungen, die gleichzeitig und vermutlich aus freieren Stücken wie dieses Werk entstanden. Ein überlegender Verstand hatte sich hier um die Gestaltung eines äußerst spröden Motives zu bemühen. Erstaunlich ist gleichwohl, wie der Künstler die schwierige Aufgabe meisterte. Er brachte die beiden Philosophen, die meist in zwei Halbfigurenbildern wiedergegeben wurden, zusammen auf eine Leinwand, stellte sie im Zwiegespräch dar und löste das Problem, zwei lebensgroße Kniefiguren auf einem Bild zu vereinigen, durch die Dreieckskomposition, die er später ähnlich in der Amsterdamer „Judenbraut“ anwandte. Zum erstenmal taucht hier das großartige Motiv des weinenden alten Mannes auf, der sich mit einem Tuch die Augen trocknet, ein Motiv, das wir in der Darstellung des zornmütigen, von Davids Saitenspiel zu Tränen gerührten Saul im Haag so oft bewundert haben. Welcher Schüler Rembrandts wäre fähig gewesen, ein solches Motiv zu erfinden und überzeugend wiederzugeben! Wäre das Bild der beiden Philosophen nicht von Rembrandt, so müßte man, wie es auch geschehen ist, annehmen, daß der Saul im Haag früher entstanden und jenes Motiv von ihm übernommen sei. Selbst wenn wir aber mit Bredius den Saul um 1657, und nicht um 1665, wie es die allgemeine Meinung ist, datieren, so kämen wir immer noch nicht in die Zeit des Bildes der beiden Philosophen, das um 1650 entstanden ist. Denn das Modell des lachenden Philosophen ist das des sogenannten Bruders Rembrandts, der in Bildern des Künstlers von 1650 bis 1654 vorkommt. Daß der lachende Philosoph nicht wirklich lacht, vielmehr seinen Freund mit überlegener Ironie zu trösten scheint, spricht mehr als alles andere für einen großen Meister. Wie könnte man Rembrandt die Geschmacklosigkeit zutrauen, neben eine weinende Gestalt eine laut auflachende zu stellen! Daß er aber das gegebene Motiv nach der ernsten Seite umgebogen hat — man könnte sich auch eine Umgestaltung im entgegengesetzten Sinne denken —, ist für den großen Künstler bezeichnend, dessen starke Seite nicht die heitere, sondern die tragische Kunst war.

Das letzte Jahrzehnt stellt sich in der durch den Zufall geschaffenen Auswahl des vorliegenden Bandes nicht ganz in richtigem Lichte dar. Man müßte sich szenische Darstellungen wie den Claudius Civilis, den Homer, David und Saul und den verlorenen Sohn zwischen die Reihe von Bildnissen eingeschoben denken, sollte man deutlich erkennen, daß Rembrandt bis zuletzt an einer immer großartigeren Verbreiterung seiner Weltanschauung arbeitete. Bedeutend tritt das, vermutlich Rembrandts Sohn Titus

darstellende Porträt vom Jahre 1662 (Nr. 108) hervor, das von den zarten, poetischen Jünglingsbildnissen in der Sammlung Lanz in Mannheim (Nr. 90) und in Dulwich College (Nr. 95) zu der Darstellung des kranken, frühgealterten Bräutigams in dem Amsterdamer Doppelbildnis aus Rembrandts letztem Lebensjahre überleitet. Nahe an die Amsterdamer Judenbraut rückt zeitlich das mächtig aufgefaßte und breit hingestrichene Bildnis eines Herrn mit dickem Gesicht im Besitz Lord Cowdrays heran, ein wunderbares Zeugnis der geistigen Souveränität Rembrandts in seiner letzten Zeit (Nr. 112). Wie der Künstler damals aussah, zeigen zwei Selbstbildnisse, die wenige Jahre früher entstanden sind, umdüstert im Ausdruck, in der Technik von jener scheinbaren Unfertigkeit, über die sich die Zeitgenossen erregten, während Rembrandt nach seinen eigenen Worten die Auffassung vertrat: ein Kunstwerk sei dann vollendet, wenn die Absicht des Künstlers erreicht sei (Nr. 109).

Ob diese Absicht in dem „Simeon“ (Nr. 113), dem letzten abgebildeten Werk, erreicht war, dürfen wir füglich bezweifeln. Das Gemälde ist wahrscheinlich die Darstellung, die Rembrandt nach einer von Bredius gefundenen Urkunde des Jahres 1671 bei seinem Tode unvollendet hinterließ. Die Beschränkung der Szene auf wenige lebensgroße Halbfiguren ist der Komposition mit anderen Spätwerken gemeinsam; leider fehlt aber noch jene letzte Verklärung des geistigen Ausdruckes, die wir dort wiederfinden, so schon in der um 1663 entstandenen Radierung (Bartsch 50), die den gleichen Gegenstand behandelt. Am schönsten ist die Wiedergabe des neugeborenen Kindes, wie denn dem Künstler die Schilderung von Kindern selten besser gelang als an seinem Lebensabend; das zeigt vor allem das Braunschweiger Familienbild.

*

Obgleich nun das Werk Rembrandts durch die neuentdeckten Gemälde der letzten zehn Jahre auf etwa 700 Bilder erweitert worden ist, so läßt sich doch auf Grund des Inventars der Sammlungen Rembrandts und der Angaben anderer zeitgenössischer Quellen feststellen, daß es noch immer nicht vollständig ist. Schon eine Durchsicht der in Hofstede de Groots Verzeichnis aufgeführten biblischen Werke ergibt, daß allein unter diesen noch mehrere verschollene Gemälde namhaft zu machen sind. Und doch machen die biblischen Darstellungen nur den kleineren Teil im Gesamtwerk des Künstlers gegenüber seinen Bildnissen aus. Zwar müssen wir annehmen, daß eine Anzahl der vermißten Gemälde zugrunde gegangen ist, doch lehren die Funde der letzten Jahre, daß sehr viel mehr erhalten ist, als man lange annahm. Der Ruhm des Künstlers, der schon zu seinen Lebzeiten nicht gering war und niemals — selbst nicht am Ende des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts — völlig verging, war der beste Schutz seiner Werke. Noch immer besteht begründete Hoffnung, daß verloren geglaubte Werke wieder zum Vorschein kommen und die Freunde des Künstlers in Staunen setzen werden.

Abkürzungen — Abbreviations — Abréviations

H. = Höhe = Height = Hauteur
B. = Breite = Width = Largeur

Auf Holz = on wood = sur bois
Auf Leinwand = on canvas = sur toile

Die Maße sind in Zentimetern angegeben
Measures are noted in centimeters
Les mesures sont indiquées en centimètres

Verzeichnis der wiedergefundenen Gemälde

Die Abkürzung HdG mit folgender Nummer gibt einen Hinweis auf die ausführlichen Beschreibungen bei C. Hofstede de Groot: Verzeichnis der hervorragendsten holländischen Meister des 17. Jahrhunderts. 6. Band, 1915. Von den mit * versehenen Gemälden ließen sich keine Abbildungen verschaffen.

1. David mit dem Haupte Goliaths vor Saul. Um 1625/26. HdG 34. Amsterdam, Kunsthändler J. Goudstikker.
Bezeichnet mit dem Monogramm RHL und undeutlich datiert. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909 und W. von Bode in der „Zeitschrift für bildende Kunst", 1910. Längere Zeit in der Alten Pinakothek in München (damals im Besitz der Galerie Heinemann) ausgestellt . . . . S. 1
2. Der alte Tobias und seine Frau. 1626. HdG 64a. Moskau, Sammlung Tschukin.
Links unten bezeichnet: RHL 1626. Veröffentlicht von W. von Bode in „Art in America", 1913. Rembrandt kannte vermutlich die in der Auffassung verwandte Radierung Jan van de Veldes . . . . S. 2
3. Der Apostel Paulus. Um 1626/27. Amsterdam, Kunsthändler J. Goudstikker.
Links auf einem Blatt Papier bezeichnet: Rembrandt. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot im „Nieuwe Rotterdamsche Courant", 1920. Die plumpen, breiten Formen, besonders der Hände, erinnern an den Federschneider bei Sedelmeyer, doch ist die Malweise pastoser. Manches läßt an Lievens, dem es von Professor Six und Dr. Bredius zugeschrieben wird, anderes an Salomon Koninck denken. Es ist nicht leicht, das Bild zeitlich in das Werk Rembrandts einzuordnen, Hofstede de Groot setzt es um 1632 an . . . . S. 3
4. Selbstbildnis. Um 1627. HdG 379. Dzikow, Sammlung Graf Tarnowski.
Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909, doch nicht als Selbstbildnis des Künstlers bezeichnet . . . . S. 4
5. Selbstbildnis. Um 1628/29. HdG 564. New York, Sammlung J. Pierpont Morgan.
Bezeichnet rechts mit dem Monogramm RHL. Veröffentlicht von W. R. Valentiner im Katalog der Hudson-Fulton-Ausstellung, New York, 1909. Der Kopf ist dem auf der Radierung von 1629, Bartsch 338, verwandt . . . . S. 5
6. Selbstbildnis. Um 1629. HdG 552 A. London, Kunsthändler P. & D. Colnaghi & Co.
Links oben in der gemalten Umrahmung bezeichnet: Rembrandt. — Wohl zwischen dem Selbstbildnis bei der Gräfin Delaborde in Paris und dem bei Mrs. Gardner in Boston (datiert 1629) entstanden. — Eine alte Kopie im Berliner Kunsthandel . . . . . . S. 6
7. Selbstbildnis. Um 1629. Eindhoven (Holland), Sammlung A. Philips.
Vorher in der Sammlung Onnes in Nyenrode. Geschabt von D. Martin 1765. Identisch mit Smith 236 . . . . S. 7
8. Gelehrter in hohem Innenraum. Um 1629. London, National Gallery.
Rechts unten bezeichnet: Rembrandt. Aus der Sammlung Warburton Davies. 1917 erworben von Sir Francis Davies. Stilistisch dem Zinsgroschen der Sammlung Beit in London (1629) verwandt und vermutlich gleichzeitig entstanden. Veröffentlicht von C. J. Holmes im „Burlington Magazine", 1917 . . . . S. 8
9. Rembrandts Vater. 1629. HdG 682. Mainz, Sammlung R. Busch (verkauft).
Rechts oben bezeichnet: RHL 1629. Ein zweites Exemplar des Bildes im Museum von Kopenhagen (abgebildet in „Klassiker der Kunst", S. 41 rechts). Ohne die Kenntnis des vorliegenden Bildes würde man schwerlich an der Eigenhändigkeit des Kopenhagener Gemäldes zweifeln

können. Da das hier abgebildete Exemplar jedoch echt bezeichnet ist und man nicht annehmen kann, daß Rembrandt flüchtige Studien dieser Art selbst wiederholte, wird man in diesem, im Ausdruck weniger erzwungenen Bilde das Original erkennen müssen. Vorher J. Böhler, München und Sammlung L. Mandl in Wiesbaden . . . . S. 9

10. Rembrandts Mutter. Um 1629. HdG 687. Wien, Sammlung Graf Czernin von Chudenitz. Das Bild wurde längere Zeit mit Unrecht angezweifelt . . . . S. 10

11. Rembrandts Mutter. Um 1629. HdG 313. Gaussig (Sachsen), Sammlung Graf Schall Riaucour.
Veröffentlicht von H. Naumann in der „Zeitschrift für bildende Kunst", 1908, und von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909. Seit dem 18. Jahrhundert im Besitz der Familie (erworben durch den Grafen Andreas Riaucour, kursächsischen Gesandten am Hofe Carl Theodors in Mannheim und München). Radiert 1798 von Weiss nach einer Zeichnung von M. Kellerhoven als „Rembrandts Tante". — Trotz des scheinbar höheren Alters der Frau, das sich teilweise aus der scharfen Beleuchtung erklärt, ist in ihr doch wohl Rembrandts Mutter zu erkennen . . . . S. 11

12. Rembrandts Mutter. Um 1630. HdG 685 A. Genf, Sammlung A. Silvestre. Rechts oben bezeichnet RHL.
Veröffentlicht von A. Bredius im „Burlington Magazine", 1914 . . . . S. 12

13. Rembrandts Vater. Studie. Um 1628/30. London, P. & D. Colnaghi & Co.
Unveröffentlicht. Erinnert in der Ausführung an die frühen Selbstbildnisse in Kassel und im Haag . . . . S. 13

14. Rembrandts Vater. Studie. Um 1630. London, P. & D. Colnaghi & Co.
Alte Kopien in den Museen in Nantes und Tours. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 1, wo auch über den Zusammenhang mit den beiden Studien der Sammlung Mc Ilhenny (Nr. 15 und 16) gehandelt wird. S. 13

15. Rembrandts Vater. Studie. Um 1630. HdG 447. Philadelphia, Sammlung John D. Mc Ilhenny.
Veröffentlicht von W. R. Valentiner in „The Art of the Low Countries", S. 243. Gegenstück zum folgenden. Die Halskrause trägt Rembrandts Vater auch auf dem Geldwechsler von 1627 in Berlin . . . . S. 14

16. Rembrandts Vater. Studie. Um 1630. HdG 446. Philadelphia, Sammlung John D. Mc Ilhenny.
Gegenstück zum vorigen. Die Ausführung der beiden kleinen Studien ist in einzelnen Teilen recht schwach, so daß man versucht sein könnte, an einen Schüler zu denken . . S. 14

17. Bärtiger Greis. Studienkopf. Um 1630. Detroit, Henry G. Stevens.
Rechts unten bezeichnet mit dem Monogramm RHL. Aus Goslar stammend; im originalen Rahmen. Verwandt dem Bildnis eines Greises (1630) in Kassel („Klassiker der Kunst", S. 46 links). Veröffentlicht von E. Müller im „Kunstwanderer", 1920, und von G. Pauli in der „Zeitschrift für bildende Kunst", 1921 . . . . S. 15

18. Auferweckung des Lazarus. Um 1630. HdG 107 A. Paris, Kunsthändler Ch. Sedelmeyer.
Das kleinere Gemälde der Sammlung W. Gates in New York (abgebildet in „Klassiker der Kunst" II, S. 12) ist eine Werkstattwiederholung. Ein Vergleich, besonders der Köpfe der Hauptfiguren, zeigt die Überlegenheit des hier abgebildeten Bildes . . . . . . S. 16

19*. Zacharias im Tempel. Um 1631. HdG 71. London, Sammlung J. Walter.
Das Motiv der Darstellung ist dem des Bildes der Sammlung A. Lehmann in Paris („Klassiker der Kunst" II, S. 112) verwandt. Das Bild der Sammlung Frau von Czosnowska in Lemberg, veröffentlicht (mit Abbildung) von Frimmel, ist nach Hofstede de Groot eine Kopie.

20. Rembrandts Vater. Um 1631. HdG 675. Chicago, Art Institute (Vermächtnis der Frau L. Kimball).
Links unten bezeichnet mit dem Monogramm RHL. Das in „Klassiker der Kunst" II, S. 44 rechts, abgebildete Exemplar der Sammlung S. Neumann in London ist eine gute Werkstattwiederholung, sie ist etwas kleiner und nicht bezeichnet. Vgl. W. von Bode in „Zeitschrift für bildende Kunst", 1912 . . . . S. 17

21. Bärtiger Alter. Studienkopf. Um 1631. HdG 456. Wien, Sammlung St. von Auspitz. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst“, 1912. Ein zweites, anscheinend besseres Exemplar des Bildes, das mir einstweilen nur aus der Photographie bekannt ist, besitzt Herr P. Cailleux in Paris . . . . S. 18

22. Der Apostel Bartholomäus. Um 1631. HdG 169a. New York, Sammlung M. Friedsam. Der Typus des Dargestellten erinnert an Rembrandts Vater. Eine Wiederholung des Kopfes im Besitz des Grafen de Leusse in Paris. Rembrandt hat denselben Heiligen später noch zweimal wiedergegeben: in den Gemälden der Sammlungen H. Goldman in New York (siehe unsere Nr. 91) und A. R. Boughton Knight in Downton Castle („Klassiker der Kunst“ II, S. 456 rechts) . . . . S. 19

23. Anbetung der Könige. Um 1631. Stockholm, Sammlung Olof Granberg. Früher unter dem Namen Salomon Koninck.
Veröffentlicht im „Burlington Magazine“, 1915, und von O. Granberg in „Tidskrift för Konstvetenskap“, 1916. Als Modell des stehenden Königs ist der Orientale der Sammlung W. K. Vanderbilt in New York („Klassiker der Kunst“, S. 120) benutzt. Auch die Typen verschiedener anderer Figuren kommen ähnlich in den Gemälden von 1630 und 1631 vor. S. 20

24. Greis mit ungepflegtem Haar und Vollbart. Studie. Um 1632. Kunsthändler J. Hageraats, Haag.
Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung“, 1922, Abb. 2. Werkstattwiederholung in Lebensgröße im Museum in Kopenhagen (siehe Anhang II, Nr. 4) . . . . S. 21

25. Männliches Bildnis. Um 1632. HdG 759. New York, Historical Society.
Bezeichnet R. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst“, 1909 und W. R. Valentiner im Katalog der Hudson-Fulton-Ausstellung, New York, 1909 . . . S. 22

26. Selbstbildnis. 1632. HdG 557 und 588 (Smith 233). Cleveland, Sammlung John L. Severance.
Bezeichnet links in der Mitte: RHL van Ryn, 1632. Radiert von L. Lowenstam („Klassiker der Kunst“ II, S. 522 rechts). Aus den Sammlungen Gaignat, Calonne und Choiseul Praslin (1768—1793), in dem es sich zusammen mit dem Bildnis der Saskia der Sammlung Widener befand, das jedoch nicht das Gegenstück bildet. Später in der Sammlung des Senators Mir in Paris und bei M. Knoedler & Co. Es ist nicht das Gegenstück zu dem Mädchenbildnis der Sammlung J. R. Robinson („Klassiker der Kunst“, S. 60 rechts), wie dort vermutet wurde, sondern zu dem der früheren Sammlung de Carcano (a. a. O., S. 60 links), das wie das vorliegende auf Holz gemalt und nach dem Stil 1632 entstanden ist. Jenes ist auf Leinwand gemalt und 1633 datiert. Daß die beiden Mädchenbildnisse Gegenstücke seien, wie Hofstede de Groot angibt, ist unwahrscheinlich, zumal sie auf verschiedenem Material ausgeführt sind . . . . S. 23

27. Sogenannte Schwester Rembrandts. Um 1632. Stockholm, Nationalmuseum.
Galt früher als Original (E. Michel, Rembrandt, Paris 1883), wurde nach Auftauchen der Replik der Sammlung Thieme für eine Kopie nach dieser gehalten, ist neuerdings wieder mit Recht als das Original und das Thiemesche Bild als die Kopie angesprochen worden (J. Kronig, „Onze Kunst“, 1914). . . . . S. 24

28. Gelehrter in seinem Studierzimmer. 1632. Toronto, Sammlung B. M. Greene.
Bezeichnet auf dem offenen Folianten: Rembrandt f. 1632. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung“, 1922, Abb. 12 . S. 25

29. Susanna und die beiden Alten. Um 1632. Deutscher Privatbesitz.
In vorwiegend grauen Tönen, aus denen sich reizvoll das rote Haarnetz der Susanna und die farbigen Blumen am Rand herausheben. Im Stil dem Raub der Proserpina in Berlin („Klassiker der Kunst“, S. 109) verwandt, die erste bildliche Darstellung des von Rembrandt so häufig behandelten Motivs. Das Bild wurde vor Jahren von Professor G. Biermann, dem ich die Photographie verdanke, in fürstlichem Privatbesitz entdeckt und auf seine Veranlassung von der Übermalung befreit: der nackte weibliche Körper war im 18. Jahrhundert mit einem Gewand bekleidet worden . . . . S. 26

30. Bildnis einer jungen Frau (Saskia?). Um 1633. HdG 886. Hamburg, Sammlung Carl A. Mandl.
Wie das folgende Bild in der Art des kleinen Porträts der Saskia in der Sammlung C. Hofstede de Groots („Klassiker der Kunst", S. 124) . . . . S. 27
31. Bildnis einer jungen Frau (Saskia?). Um 1633. Paris, Sammlung Ernest May.
Zuerst von H. Schneider als Rembrandt erkannt. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 3 . . . . S. 27
32. David vor Saul (?). 1633 (nicht 1631, nach Angabe eines Kenners, der das Bild kürzlich im Original gesehen hat). HdG 50. Port Eliot (Cornwall), Sammlung Earl of Saint Germans. Bezeichnet unten in der Mitte: Rembrandt f. 1631. Veröffentlicht von der Arundel Society unter dem Titel: Nebukadnezar und das goldene Götzenbild. Der Vorwurf scheint jedoch eher der Geschichte Davids und Sauls entnommen zu sein, die Rembrandt in diesen Jahren und auch späterhin besonders gern behandelte. Vielleicht ist dargestellt, wie Saul den jungen David zu sich forderte, weil er fürchtete, daß dieser nach des Königs Thron trachtete. S. 28
33*. Bildnis eines Greises. 1633. HdG 368. Brocklesby Hall (Lincolnshire), Earl of Yarborough.
Bezeichnet links in halber Höhe: Rembrandt 1633. Mir nicht bekannt. Besprochen von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909.
34. Bildnis eines Musikers. 1633. HdG 760. New York, Sammlung Senator W. H. Clark.
Rechts bezeichnet: Rembrandt f. 1633. Ein Mezzotintoblatt von J. Stolker nach dem Gemälde unter den verschollenen Bildern in „Klassiker der Kunst", S. 525 links, abgebildet . S. 29
35. Bildnis einer jungen Dame. 1633. Haag, Kunsthändler A. Preyer.
Links unten bezeichnet: Rembrandt f. 1633. Erwähnt bei Hofstede de Groot 920 nach Smith 496, der Maße und Datum ungenau angibt. Aus der Sammlung de la Hante in Paris, dann im Besitz des Erzbischofs von Ely in London (1850—1864), weiter im Besitz T. A. H. Poynders Hilmarton Manor, Wiltshire, von dem es Sir John Poynder, der spätere Lord Islington, erbte . . . . S. 30
36. Bildnis einer jungen Dame. 1633. HdG 873. Haag, Kunsthändler A. Preyer.
Links bezeichnet: Rembrandt f. 1633. Aus der Sammlung des Grafen Mianszinski in Warschau, dann bei M. Knoedler & Co. in New York. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909 . . . . S. 31
37. Bildnis eines Herrn. 1633. HdG 769. New York, Sammlung W. H. Moore.
Rechts bezeichnet: Rembrandt f. 1633. Gegenstück zur folgenden Nummer. Aus der Sammlung Earl of Beauchamp in Madresfield Court, Great Malvern (veröffentlicht von der Arundel Society, 1910), dann bei M. Knoedler & Co. in New York . . . . S. 32
38. Bildnis einer Dame. 1634. HdG 874. New York, Sammlung W. H. Moore.
Rechts bezeichnet: Rembrandt f. 1634. Gegenstück zur vorigen Nummer und gleiche Provenienz . . . . S. 33
39. Bildnis einer siebzigjährigen Dame. 1634. Haag, Kunsthändler A. Preyer.
Links bezeichnet: ÆT SVÆ 70 Rembrandt f. 1634. Das meisterhafte, wundervoll erhaltene Bildnis ging 1822 auf der Versteigerung J. Hulswit in Amsterdam in den Besitz des Earl of Clancarty über, in dessen Familie es bis 1920 blieb. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 4, und von W. R. Valentiner in der „Kunstchronik", 1921 . . . . S. 34
40. Ruhender Amor. 1634. Russischer Privatbesitz, Berlin.
Rechts unten bezeichnet: Rembrandt f. 1634. Von W. von Bode als Original anerkannt. Als Modell ist offenbar der Knabe benützt, den Rembrandt 1633 und 1634 mehrfach porträtierte. Eine Radierung nach dem Bilde ging lange Zeit, wenn auch mit Recht neuerdings vielfach bezweifelt (vgl. A. M. Hind: Rembrandt's etchings Nr. 313), unter dem Namen Rembrandts. S. 35
41. Krieger (Selbstbildnis?). Um 1634. HdG 275e. London, Versteigerung C. Fairfax Murray 1914.
Eine alte Kopie des Kopfes als G. Flinck, früher in der Sammlung J. E. Widener in Philadelphia. Aus der Sammlung des Prinzen A. de Broglie in Paris . . . . S. 36

42. Diana im Bade. Um 1635. HdG 198. London, National Gallery.
Aus der Sammlung G. Salting. Im Stil der Diana und Kalisto der Sammlung des Fürsten Salm-Salm in Anhalt und der Findung Mosis der Sammlung Johnson in Philadelphia verwandt . . . . S. 37

43. Junge Frau in phantastischem Kostüm. 1635. HdG 317 A. Paris, Kunsthändler Ch. Sedelmeyer.
Links unten bezeichnet: Rembrandt f. 1635. Das Original des Gemäldes der Sammlung M. von Gutmann in Wien, das in „Klassiker der Kunst" II, S. 61, abgebildet ist und sich beim Vergleich als eine gute Schulwiederholung herausstellt . . . . S. 38

44. Orientale. 1635. HdG 353. Haag, Sammlung D. A. J. Kessler. Aus Raby Castle, Sammlung Lord Barnard (versteigert 1921).
Bezeichnet rechts in der Mitte: Rembrandt f. 1635. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1912 . . . . S. 39

45. Bärtiger Mann. Studie. 1636. Dresden, Gemäldegalerie.
Als Schule Rembrandts (Nr. 1576) katalogisiert, doch noch im Inventar von 1722 als Rembrandt. Das Bildchen ist rechts oben zweifellos echt Rembrandt f. 1636 bezeichnet. Daß die Bezeichnung mit der Malerei gleichzeitig ist, geht daraus hervor, daß sie ebenso wie die Schattenpartien am Kopf durch Zersetzung der blauen Farbe, deren Verwendung für Rembrandt in der Mitte der dreißiger Jahre charakteristisch ist, etwas gelitten hat. Daß die Bezeichnung nicht später aufgesetzt ist, bestätigte eine Untersuchung des Restaurators der Dresdner Galerie, die Herr Direktor Posse vornehmen ließ . . . . S. 40

46. Große Landschaft mit der Taufe des Kämmerers. 1636. London, P. & D. Colnaghi & Co.
Aus Ravensworth Castle. Rechts unten bezeichnet: Rembrandt f. 1636. Die Landschaft zeigt Einflüsse von Hercules Seghers, die figürliche Komposition erinnert teils an Rembrandts Frühwerk, das uns in einem Stich von Vliet erhalten ist, teils an des Künstlers Radierung von 1641 (Bartsch 98). Dieses Bild und die Mühle der Sammlung Widener in Philadelphia (86 × 102,5) sind die umfangreichsten Landschaften, die von Rembrandt bekannt sind. S. 41

47. Der junge Simson. Um 1636. HdG 29. Boston, Sammlung Frau Robert D. Evans.
Aus der Sammlung Philip Metcalfe in Suffolk, dann bei Ch. Sedelmeyer in Paris. Besprochen von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst" 1912 und A. Bredius in der „Kunstchronik" 1914. Bredius schreibt das Bild Bol zu und hält es für ein Selbstbildnis dieses Künstlers; doch erscheint mir die Beweisführung keineswegs überzeugend. Die Qualität der Malerei ist Bol weit überlegen. Das Bild in Braunschweig, mit dem er es in Zusammenhang bringt, ist auch nicht von Bol, sondern von Flinck und keine Kopie nach dem viel schwächeren Gemälde der Sammlung Taft. Vgl. Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, S. 16—19 . . . . S. 42

48. Orientale. 1637. HdG 344. Berlin-Grunewald, Sammlung von Pannwitz (†).
Rechts oben bezeichnet: Rembrandt f. 1637 . . . . S. 43

49. Jagdstilleben mit Rohrdommel. Wohl 1639. Philadelphia, Sammlung John D. Mc Ilhenny.
Links bezeichnet: Rembrandt f. Wohl das bedeutendste, bisher bekannte Stilleben Rembrandts. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 5 . . . . S. 44

50. Kreuzaufrichtung. Studie. Um 1640. Haag, Sammlung Dr. A. Bredius.
In grau und braun gehaltene Skizze, in der Komposition verwandt dem Münchener Bild von 1633 („Klassiker der Kunst", S. 163 links), doch einige Jahre später entstanden. — Identisch mit dem bei HdG unter Nr. 131 beschriebenen Bild (Smith 92), das sich 1836 auf der Versteigerung Sir Ch. Bagot in London befand . . . . S. 45

51. Christus am Kreuz. Um 1640. HdG 132. Philadelphia, Sammlung John G. Johnson (†).
Das Original des Bildes der Sammlung L. Bonnat in Paris, das in „Klassiker der Kunst", S. 286 abgebildet ist. Nach Bode und Hofstede de Groot um 1646, doch weisen die Haltung Christi und die kühle Färbung auf eine etwas frühere Periode, auf die Zeit der verwandten Radierungen Bartsch 79 und 80 . . . . S. 46

52. Hütten am Wasser. 1639. HdG 945. Christiania, Sammlung Chr. Langaard (†).
Links unten bezeichnet: Rembrandt 1639. Katalog der Sammlung Langaard 1913, Nr. 31 S. 47

53. Landschaft mit den beiden Brücken. Um 1640. Eindhoven, Sammlung A. Philips.
Veröffentlicht von H. Schneider in der „Kunstchronik" 1919 (Dez.). Von dem Londoner Kunsthändler H. M. Clark in englischem Privatbesitz aufgefunden, dann im Besitz des Amsterdamer Kunsthändlers J. Goudstikker, der es im November 1919 im Haag ausstellte S. 48

54. Mutter und Kind. 1640. Rotterdam, D. G. van Beuningen.
Rechts unten bezeichnet: Rembrandt f. 1640. Identisch mit dem bei Hofstede de Groot 302 nach Smith 176 beschriebenen Bild. Zu der dort gegebenen Provenienz ist noch hinzuzufügen, daß das Bild sich 1864 in der Sammlung des Barons Yaunton in Stoke, dann in der Sammlung des Lords Foley befand. — Das Kostüm der Frau (braunes Mieder mit roten Ärmeln und roter Mütze) ist ähnlich dem, welches die als Amme des Titus geltende Frau auf den zwei Zeichnungen in Haarlem und London trägt. — Vermutlich ist eines der Kinder der Saskia, von einer Amme gehalten, dargestellt. Wohl das in Rembrandts Inventar von 1656 beschriebene Bild: „eine Mutter mit einem kleinen Kind" und „die Frau mit Wickelkind" der Sammlung Abraham Heyblom in Dordrecht, erwähnt 1685 (HdG 229 b) S. 49

55. Alte Frau, einen Hahn rupfend. Um 1640. HdG 298. Paris, Kunsthändler F. Kleinberger.
Bezeichnet Rembrandt f. — Besprochen 1912 von W. von Bode im „Cicerone", A. Bredius im „Burlington Magazine" und Hofstede de Groot in „Onze Kunst". Die Übermalungen des 18. Jahrhunderts sind 1912 von Hauser in Berlin entfernt worden, dabei wurden einzelne wesentliche Teile ergänzt . . . . S. 50

56. Ochse. Studie. Um 1640. HdG 970. Kopenhagen, Gemäldegalerie.
Nach Hofstede de Groot eine Replik in der Sammlung Cavens in Brüssel. Veröffentlicht von K. Madsen in der „Kunstmuseets Aarsskrift" 1914. Zweifel scheinen mir unberechtigt. Vermutlich das in Rembrandts Inventar von 1656 erwähnte Bild „een ossie", das wohl identisch ist mit dem der Sammlung Pieter de Vos, Amsterdam 1681 (HdG 980 a und 987 a) S. 51

57. Alter Mann. Studie. 1643. Lyon, Sammlung Joseph Gillett.
Rechts oben bezeichnet: Rembrandt 1643. Erworben von M. Knoedler & Co., New York. Dies und das folgende Bild sind mir nur aus der Photographie bekannt . . . . S. 52

58. Lesender Mann mit Schlapphut. 1645. Marseille, Comte de Demandolx-Dedons.
Rechts unten bezeichnet: Rembrandt f. 1645. Veröffentlicht von A. Bredius in „Gazette des beaux arts" 1921. Ehe das vorliegende Gemälde bekannt wurde, waren schon lange mehrere vortreffliche Werkstattwiederholungen, so in den Sammlungen Cook, Johnson, Comte de Bésenval usw. bekannt, die meist unter dem Namen des Karel Fabritius gingen. Vgl. darüber Hofstede de Groot (S. 468), der mit Recht annahm, daß diese Kopien auf ein verschollenes Original Rembrandts und nicht des K. Fabritius zurückgingen. Dasselbe Modell scheint auf einigen Zeichnungen Rembrandts in schwarzer Kreide in Danzig, in der Albertina usw. vorzukommen . . . . S. 53

59. Bildnis einer älteren Frau. Um 1645. Sandford Manor, Woodley, Sammlung A. Watson.
Bei HdG (Nr. 6.0) nach Smith 540 (als Rembrandts Mutter) beschrieben. Früher im Besitz des Fürsten von Kaunitz in Wien, 1832 auf der Versteigerung G. J. Vernon in London . S. 54

60. König David. Um 1645. New York, Kunsthändler M. Knoedler & Co.
In der linken unteren Ecke scheint der obere Teil der Harfe Davids angedeutet zu sein. Das Bild ist vermutlich das Gegenstück zu dem König Saul in der Sammlung Quincy Shaw in Boston (abgebildet in „Klassiker der Kunst", S. 363 links) . . . . S. 55

61. Alter Mann. Studie. Um 1645. HdG 448. Philadelphia, Sammlung Joseph E. Widener.
Eine zweite Studie, die in umgekehrter Richtung auf das Brett gemalt war, schimmert durch. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Onze Kunst" 1912 . . . . S. 56

62. Bärtiger Greis. Um 1645. HdG 432. Paris, Sammlung Warneck. Die ungenügende Abbildung ist nach dem Katalog der Ausstellung in Paris 1911 angefertigt.
Erwähnt von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst" 1912 . . . . S. 57

63. Bärtiger Alter mit Barett. Um 1645. HdG 365 A. Haag, Kunsthändler A. Preyer. Aus der Sammlung des Herzogs von Sutherland, von Hollitscher, Berlin, und Mandelbaum, Grunewald . . . . S. 58

64. Bärtiger Mann. Studie. Um 1645. Christiania, Sammlung Chr. Langaard (†).
Das Modell ist auch von einem Schüler Rembrandts für den Kopf des Henkers in dem bedeutenden Bild im Amsterdamer Rijksmuseum, die Enthauptung Johannes des Täufers, benützt. Schwächere Exemplare dieser Studie in Tokio, Koiro Matsukata, in Philadelphia Sammlung Johnston und im englischen Kunsthandel (Bottenwieser). Ob das hier abgebildete Exemplar das Original ist, ist jedoch auch noch fraglich . . . . S. 59

65. Abraham und die Engel. 1646. HdG 1a und 2. Amsterdam, Sammlung A. Janssen (†). Bezeichnet unten links von der Mitte: Rembrandt f. 1646. Ein mit der Feder gezeichneter Entwurf zu dem Bild im Besitz Dr. von Frey's in Berlin, ein anderer im Berliner Kupferstichkabinett (als Schule Rembrandts). — Zur Zeit im Rijksmuseum in Amsterdam ausgestellt S. 60

66. Hendrickje. Studie. Um 1646. HdG 494 c. Berlin, Sammlung Marcus Kappel (†). Aus der der Sammlung Wynn Ellis in London. Bei Hofstede de Groot nicht als Bildnis Hendrickjes. Wie G. Falck treffend bemerkte, eine Studie für die eine weibliche Figur im Vordergrund auf der Beschneidung Christi von 1646 (S. 111) . . . . S. 61

67. Bildnis eines Juden. 1648. Berlin, Kunsthändler Paul Cassirer.
Rechts in der Mitte bezeichnet: Remb (der Rest abgeschnitten, darunter:) 1648. Aus Berliner Privatbesitz (Schwerdtfeger). Wohl identisch mit dem von Smith 393 nach einem Stich von J. G. Hertel beschriebenen Bild, HdG 288. — Zur Zeit in Cöln ausgestellt . . S. 62

68. Christus. Um 1648. HdG 159. Haag, Sammlung Dr. A. Bredius.
1912 aus Kasseler Privatbesitz erworben. Dem Christus auf dem Emmausbild in Kopenhagen und auf dem Hundertguldenblatt verwandt . . . . S. 63

69. Christus. Um 1648. Prag, Dr. Weil.
Rechts bezeichnet: Rembrandt. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung" 1922, Abb. 6. Mir im Original nicht bekannt . . S. 64

70. Studie eines Greises mit langem Bart. Um 1650.
Links bezeichnet: R. London, Kunsthändler A. H. Buttery. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 8 . . S. 65

71. Studie eines Greises mit dicker Nase. Um 1650. Venlo, Sammlung Godefroy Peters. Im 18. Jahrhundert in der Sammlung G. Winkler in Leipzig, radiert von J. F. Bause (HdG 461). Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 9. Diese und die vorangehende Studie sind meines Erachtens nicht ganz überzeugend . . . . S. 65

72. Bildnis eines älteren Mannes. Um 1650. HdG 394. London, National Gallery.
1910 mit der Sammlung G. Salting der National Gallery vermacht. Veröffentlicht von W. von Bode in der „Zeitschrift für bildende Kunst" 1906 . . . . S. 66

73. Tobias und der Engel auf der Wanderschaft. Um 1650. HdG 67. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
Links unten eine außergewöhnliche Bezeichnung: R. Als Geschenk W. von Bodes 1910 dem Museum überwiesen. Früher als Govert Flinck. Eine dem Bild verwandte Federskizze zu der Komposition in der Sammlung L. Bonnat in Bayonne . . . . S. 67

74. König David. 651. HdG 39. Mannheim, Sammlung Dr. K. Lanz.
Bezeichnet: Rembrandt f. 1651. Aus der Sammlung des Lord Howe in Gopsall und M. von Nemes in München . . . . S. 68

75. Mädchenbildnis. (Hendrickje?) 1651. HdG 504. New York, Sammlung Frau Senff. Rechts in halber Höhe bezeichnet: Rembrandt f. 1651. Nach Hofstede de Groot eine alte Kopie in der Sammlung Graf Wachtmeister in Vanas, die das Mädchen in Halbfigur mit einer Nelke in der Rechten zeigt. Die Dargestellte ist vermutlich dasselbe Mädchen, das auf den Bildern „Klassiker der Kunst", S. 320 ff., wiedergegeben ist, wohl Hendrickje Stoffels . . . S. 69

76. Bärtiger Mann mit Stirnbinde. Um 1651. HdG 370. München, Kunsthändler J. Böhler. Aus der Auktion M. von Nemes in Paris, Juni 1913. Wie Hofstede de Groot richtig bemerkt,

hat Rembrandt dasselbe Modell in dem 1651 datierten Bildnis beim Grafen Wachtmeister in Vanas gemalt. („Klassiker der Kunst", S. 367 rechts) . . . . S. 70

77. Democrit und Heraclit. Um 1650–1652. Amsterdam, Kunsthändler J. Goudstikker. Veröffentlicht von Harry David im „Cicerone" und von Batavus im „Kunstwanderer", 1920. Bei Hofstede de Groot 216 b nach Smith 157 beschrieben. Erwähnt in „London and its environs" 1761. Versteigerung Sir G. Yonge in London 1806 und Sir Gregory P. Turner in London 1815. 1836 in der Sammlung I. R. West in Alcote. Versteigert in London, Juni 1920.

Das Modell für Democrit bildete der sog. Bruder Rembrandts (vgl. folgende Nummer). Daraus ergibt sich die Datierung um 1650, da das Bildnis dieses Modells im Haag dieses Datum trägt; auf dem zweiten datierten Bildnis desselben Modelles in Petersburg vom Jahre 1654 sieht der Dargestellte wesentlich älter aus. Auch in Farbe und Technik paßt das Bild in die Zeit des Haager Bildnisses, des Ungetreuen Knechtes in der Wallace-Sammlung und des Daniel in Berlin. Das Motiv des weinenden alten Mannes, das Rembrandt später im Saul und David im Haag verwandte, taucht hier zuerst auf. Es ist nicht unmöglich, daß Rembrandt in der Komposition durch ein 1617 datiertes Gemälde des gleichen Gegenstandes Cornelis von Haarlems (jetzt im Besitz des Amsterdamer Kunsthändlers Douwes) angeregt wurde. Auch zu der Behandlung des Motives in einem Gemälde Jacob Jordaens' im Metropolitan-Museum, New York, scheinen Beziehungen vorhanden. Das Motiv des weinenden und lachenden Philosophen war im Leidener Kreis Rembrandts bekannt. Wie Orlers erzählt, war eines der ersten Werke des Lievens eine Kopie nach einem Democrit und Heraclit von Cornelis Ketel von Haarlem (vielleicht handelt es sich um das oben genannte Bild von 1617 und liegt eine Verwechslung des Namens vor). S. 71 u. 72

78. Bildnis eines alten Mannes. (Der sog. Bruder Rembrandts.) Um 1652. HdG 423. New York, Duveen Brothers.

Von dem Dargestellten sind noch eine Anzahl anderer zwischen 1650 und 1654 entstandenen Bildnisse, zwei mit weiblichem Gegenstück bekannt. Auch hat ihn Rembrandt als Modell für den einen der Knechte auf dem Gleichnis vom Ungetreuen Knecht in der Wallace-Sammlung und für den Democrit auf dem vorigen Bild (Nr. 77), sowie für den Mann mit dem Goldhelm benützt. Gegen die Annahme, daß in diesem Modell Rembrandts Bruder Adriaen zu erkennen sei, ist geltend gemacht worden, daß dieser in Leiden lebte und bereits 1652 starb . . . . S. 73

79. Bärtiger Jude. Studie. 1654. Haag, Sammlung Dr. C. Hofstede de Groot. Rechts bezeichnet: Rembrandt f. 1654. Atelierwiederholungen im Museum von Glasgow, abgebildet in „Klassiker der Kunst", S. 363 rechts und im Besitz von Dr. J. Binder in Berlin S. 74

80. Landschaft mit Bauernhütten. 1654. HdG 950. Montreal, Sammlung Sir W. van Horne (†). Bezeichnet links unten: Rembrandt f. 1654. Aus der Sammlung Lord Howe in Gopsall. Rembrandt hat den hier wiedergegebenen Bauernhof auch gezeichnet (in zwei Blättern im Berliner Kupferstichkabinett und in der Sammlung M. Kappel in Berlin) und radiert (Bartsch 222). Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909, S. 182, M. Eisler, Rembrandt als Landschaftsmaler, 1918, S. 227, und F. Lugt, Mit Rembrandt in Amsterdam, 1920, S. 121, wo das ganze Material abgebildet und besprochen ist . . . . S. 75

81. Kreuzabnahme. Um 1653—1655. HdG 133. Philadelphia, Sammlung J. E. Widener. Unten in der Mitte bezeichnet: Rembrandt f. 165 (die letzte Ziffer undeutlich, angeblich 1). Aus der Sammlung F. Gans, Frankfurt a. M. Vermutlich die Kreuzabnahme, die in Rembrandts Inventar am 25. Juli 1656 erwähnt wird. Eigenhändige, veränderte Wiederholung des Bildes in der Eremitage vom Jahre 1634 . . . . S. 76 u. 77

82. Weinende Frau. Studie (nach Hendrickje) zur Ehebrecherin vor Christus. Um 1655. HdG 717 A. Berlin, Sammlung O. Huldschinsky.

Aus der Sammlung Holland in London, dann bei F. W. Lippmann in London. Vielleicht Studie zu der Darstellung: Christus und die Ehebrecherin in der Sammlung Walcker in Minneapolis (früher Sammlung Weber in Hamburg), die lange mit Unrecht angezweifelt wurde (abgebildet „Klassiker der Kunst", S. 537). Nach Bode (Katalog Huldschinsky, Nach-

trag) Studie zur Ehebrecherin in der National Gallery in London von 1644, doch widerspricht dem Technik, Charakter und Format der Skizze . . . . S. 78

83. Alter Mann mit Barett. Um 1655. HdG 408. Montreal, Sammlung Sir William van Horne (†).
Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1912. Nicht sehr gut erhalten S. 79

84. Alter Mann. Studienkopf. Um 1655. Amsterdam, Kunsthändler J. Goudstikker S. 80

85. Bärtiger Alter. Studie. Um 1655. Zürich, Kunsthaus.
Zuerst von Bredius und Kronig als Rembrandt erkannt. Veröffentlicht von J. Kronig im „Museum", 1916 und „Onze Kunst", 1917 und von W. Wartmann in „Die Schweiz", 1918 S. 81

86. Bärtiger Greis. Studie. Um 1655. Eindhoven, Sammlung A. Philips.
Erworben von Dr. N. Beets in Amsterdam, der das Bild in Schweizer Privatbesitz fand. Der vorigen Studie verwandt. . . . . S. 82

87. Jude mit Kappe. Studie. Um 1655. Ukkle (bei Brüssel). Sammlung M. van Gelder.
Dasselbe Modell wie das des Studienkopfes der Sammlung Johnson („Klassiker der Kunst", S. 431 rechts). Der ergreifende Ausdruck des Kopfes spricht mehr für Rembrandt als Karel Fabritius, an den die Technik erinnert . . . . S. 83

88. Christus am Kreuz. 1656. London, P. & D. Colnaghi & Co.
Am Kreuzesstamm unten bezeichnet: Rembrandt f. 1656. Identisch mit dem bei Hofstede de Groot 132 b beschriebenen Bild der Versteigerung Baron Schönborn in Amsterdam 1738 und Lempereur in Paris 1773 . . . . S. 84

89. Titus als Mars oder Alexander. Um 1655/56. Paris, Privatbesitz.
Das Bild gehört zeitlich zu den verwandten Darstellungen des Mars und der Minerva in Glasgow und Petersburg („Klassiker der Kunst", S. 375) und hängt vielleicht mit dem Alexander, den Rembrandt für den Marchese Ruffo in Messina ausführte, zusammen. Vermutlich identisch mit dem Bild der Versteigerung in Amsterdam 1739 und dem der Sammlung J. H. Molkenboer, versteigert in Amsterdam 1853. (HdG 787 h und 827 c) . . S. 85

90. Titus. Um 1656. HdG 246. Mannheim, Sammlung Dr. K. Lanz.
Aus der Versteigerung G. Hoet im Haag 1760, dann Sammlung G. Winkler in Leipzig. Katalog 1796 Nr. 493. Zur Geschichte des Bildes vgl. W. R. Valentiner in „Kunst und Künstler", 1920 . . . . S. 86

91. Der hl. Bartholomäus. 1657. HdG 169. New York, Sammlung Henry Goldman.
Bezeichnet: Rembrandt f. 1657. Aus der Sammlung der Fürstin Troubetzkoj, geb. Lavalle, und Gräfin Davidoff, geb. Troubetzkoj, in Petersburg. 1912 von Colin Agnew erworben und nach Amerika verkauft . . . . S. 87

92. Bildnis eines Mannes mit slawischem Typ. Um 1657. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
Veröffentlicht von W. von Bode im „Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen", 1917. Vielleicht dasselbe Modell wie das des vorigen Bildes . . . . S. 88

93. Ein Rabbiner. Um 1657—1660. Zürich, Sammlung W. C. Escher.
Erworben von H. M. Clark in London. Der Dargestellte ist offenbar auch auf dem Bildnis der National Gallery („Klassiker der Kunst", S. 440), wiedergegeben (H. Schneider). Auch für den „Kreuzritter" (Nr. 110) und den „Falkenjäger" (Nr. 111) dürfte er, wie G. Falck treffend bemerkte, das Modell gebildet haben . . . . S. 89

94. Bärtiger Alter. Studie. Um 1658. Haag, Kunsthändler K. W. Bachstitz.
Die Technik dieser Studie weicht von der der anderen Arbeiten dieser Zeit etwas ab S. 90

95. Titus. Um 1658. HdG 705. London, Galerie von Dulwich College.
Veröffentlicht von W. R. Valentiner in „Monatshefte für Kunstwissenschaft", 1914, und in „Kunst und Künstler", 1919 . . . . S. 91

96. Hendrickje. Um 1658. HdG 719. New York, Metropolitan-Museum (Sammlung B. Altman).
Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909. Alte Kopie in der Gemäldegalerie in Dresden, unrichtig als Bernaert Fabritius bezeichnet. Der Ansicht Dr. Bredius', daß es sich um eine Schülerarbeit handle, vermag ich mich nach wiederholter Prüfung nicht anzuschließen . . . . S. 92

97. Bärtiger Greis. Studie. 1659. HdG 367. Berlin, Sammlung Marcus Kappel (†).
Rechts in der Mitte bezeichnet: Rembrandt f. 1659. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909. Aus der Sammlung Sir G. Douglas Clark in Penicuick . S. 93

98. Derselbe Greis. Eigenhändige Wiederholung des Kopfes. Um 1659. HdG 406. Montreal, Sir William van Horne (†).
Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909. Erworben von Kunsthändler St. Bourgeois in Paris . . . . S. 94

99. Christus. Um 1659. Berlin, Galerie Van Diemen & Co.
Das von Dr. Plietzsch entdeckte, höchst ausdrucksvolle Werk stimmt im oberen Teil im wesentlichen mit dem Gemälde der Sammlung J. W. Fletcher in New York überein, doch weichen Beleuchtung und Ausdruck ab, auch ist hier die Brust und rechte Hand von Christus sichtbar und das Bild ist auf Holz, nicht wie dort auf Leinwand gemalt. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 7 . . . . S. 95

100. Selbstbildnis. 1660. Orange (N.-I.), Sammlung Nils B. Hersleff.
Bezeichnet: Rembrandt f. 1660 (nach Hofstede de Groot ist vielleicht 1650 zu lesen). Aus den Sammlungen Marivaux, Paris; Rostopchin, Moskau; Lord Islington. Veröffentlicht von Hofstede de Groot in „Die holländische Kritik der Rembrandt-Forschung", 1922, Abb. 11 S. 96

101. Bildnis eines Herrn. Um 1660. München, Kunsthändler J. Böhler.
Der Dargestellte ist vermutungsweise als Lieven W. Coppenol gedeutet worden, doch ist die Ähnlichkeit mit dem Bildnis Rembrandts von 1658 („Klassiker der Kunst", S. 443) nicht sehr überzeugend. Vielleicht deutet der Schmelzofen im Hintergrund auf den Beruf des Porträtierten. (Vgl. die Radierung: Der Goldschmied, von 1655, Bartsch 123) . . S. 97

102*. Alter mit rotem Käppchen. Um 1660. HdG 382. Gopsall, Sammlung Lord Howe.
Holz, H. 19,5, B. 17. Mir nicht bekannt. Erwähnt von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909.

103*. Greis in rotem Gewand, nach rechts gewandt. Um 1660. HdG 383. Gopsall, Sammlung Lord Howe.
Holz, H. 24,5, B. 20,5. Mir nicht bekannt. Erwähnt von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1909.

104. Alter mit rotem Käppchen. Um 1661. London, Kunsthändler P. & D. Colnaghi & Co.
Studie, anscheinend nach demselben Modell wie die Köpfe der Sammlungen J. E. Widener in Philadelphia, L. Bonnat in Paris („Klassiker der Kunst", S. 455) und C. A. Mandl in Hamburg (siehe folgende Nummer), und wie diese für den Matthäus im Louvre („Klassiker der Kunst", S. 456) benutzt . . . . S. 98

105. Alter mit dunkler Mütze. Um 1661. HdG 175. Hamburg, Sammlung C. A. Mandl.
Studie für den Matthäus im Louvre. Veröffentlicht von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1912. Aus der Sammlung Paul Mathey in Paris . . . . S. 99

106. Bärtiger Alter im Profil. Um 1661—1663. Haag, Kunsthändler Hageraats.
Unveröffentlicht. Von Bode und Hofstede de Groot anerkannt. Vielleicht eine Studie zu einem Simeon im Tempel . . . . S. 100

107. Bärtiger Alter mit Käppchen. Studie. Um 1661—1663. London, Kunsthändler E. Bottenwieser.
Ein Schabkunstblatt von Picard nach dem Bild trägt die Unterschrift: Der Philosoph Lucian. (Vgl. die Abbildung in „Klassiker der Kunst", S. 527 rechts). Aus der Zeit des Claudius Civilis und des Homer . . . . S. 101

108. Bildnis eines jungen Mannes (Titus?). 1662. HdG 744 A. London, Sammlung O. Gutekunst.
Stellt das Bild Titus dar, so würde es ein wichtiges Mittelglied zwischen den Bildnissen des Sohnes Rembrandts aus den fünfziger Jahren und denen aus den letzten Lebensjahren des Künstlers (die „Judenbraut" und die beiden Bildnisse im Museum von New York, „Klassiker der Kunst", S. 282 und 283) bilden. Aus den Jahren von 1661 bis 1667 ist bisher kein Porträt von Titus bekannt . . . . S. 102

109. Selbstbildnis. Um 1663. London, Kunsthändler G. Serra . . . . S. 103

110. Kreuzritter. Um 1665. HdG 265. Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie.
Veröffentlicht von K. Madsen in „Billeder of Rembrandt", 1911 . . . . S. 104

111. Der Falkenjäger. Um 1665. Stockholm, Sammlung E. Brodin.
Nach einer Beobachtung G. Falcks offenbar dasselbe Modell wie der Kreuzritter (S. 104), der Rabbiner (S. 89) und das Bildnis in der National Gallery („Klassiker der Kunst", S. 440) . . . . S. 105

112. Männliches Bildnis. 1667. London, Lord Cowdray.
Links in der Mitte bezeichnet: Rembrandt f. 1667. Identisch mit dem bei Hofstede de Groot 829 nach Waagen IV 281 beschriebenen Bild. Damals (1857) in der Sammlung Sir Culling Eardley in Belvedere bei Erith. Früher in der Sammlung Walpole in Houghton. 1874 im Burlington House ausgestellt. — Offenbar gleichzeitig mit dem gleichfalls 1667 datierten Bildnis eines jungen Mannes in der Sammlung O. Beit in London („Klassiker der Kunst", S. 511), von gleicher Kraft der Ausführung und Charakteristik. Zweifel an der Echtheit sind völlig unberechtigt . . . . S. 106

113. Simeon mit dem Christuskind. Um 1669. New York, Kunsthändler H. Reinhardt.
Vermutlich das im Auftrag Dirk van Cattenburghs gemalte Bild, das einige Monate vor Rembrandts Tod noch unvollendet war. (Urkunde von 1671, veröffentlicht von A. Bredius in „Oud Holland", 1909.) Vgl. Hofstede de Groot, 81 d. Die Figuren des Simeon und der Maria sind sehr schlecht erhalten . . . . S. 107

Zu dieser Liste müßten aus dem Anhang „zweifelhafte Gemälde" in „Klassiker der Kunst" II, noch die beiden folgenden Bilder (S. 537 und 540 rechts hinzugefügt werden, die der Verfasser inzwischen im Original nachgeprüft hat und für echt hält:

114. Die Ehebrecherin vor Christus. Um 1655. HdG 105. Minneapolis, Sammlung T. B. Walker.
Vergleiche über die Kontroverse C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst", 1912, und Bredius im „Burlington Magazine", 1912.

115. Studie für einen der Alten auf der Susanna-Darstellung von 1647 in Berlin.
Das in „Klassiker der Kunst" II, S. 540 rechts, abgebildete Exemplar, damals bei L. Nardus in Suresnes, jetzt bei F. de Bischoffsheim in Paris (HdG 59), wird in der Ausführung von dem Exemplar übertroffen, das sich in der Sammlung M. von Nemes in München befand, jetzt Herrn H. Heilbuth in Kopenhagen gehört und vielleicht das Original ist (HdG 56).

ANHANG

I. Von Rembrandt übergangene Schülerarbeiten und verschollene Originalgemälde

1. Knabenbildnis. 1630 (?). Amsterdam, Rijksmuseum.
Bezeichnet rechts: Rembrandt geretucee(rd) Lievens — 30 (die Ziffer undeutlich.) Das Bild ist also von Lievens gemalt und von Rembrandt übergangen. Die Korrekturen scheinen sich auf die Haare und die Augen zu beschränken . . . . S. 109

2. Elisa, seinen Tod weissagend (?). Gestochen von Petro Monaco.
Das Original vermutlich ein Frühwerk um 1628, da, wie Hofstede de Groot bemerkte, zu dem links sitzenden Gelehrten eine Studie Rembrandts im Berliner Kupferstichkabinett existiert . . . . S. 110

3. Die Geizige. HdG 301, Smith 186. Radiert von A. Cordon Fils. Das Original, 1803 in der Versteigerung F. Pauwels in Brüssel, könnte ein Frühwerk um 1627—30 sein S. 110

3*. Joseph deutet dem Pharao die Träume. Amsterdam, Sammlung E. Vita Israel.
Veröffentlicht von Jan Veth im „Nieuwe Rotterdamsche Courant“ 1917 als möglicherweise ein Frühwerk Rembrandts. Komposition und Typen hängen mit manchen Frühbildern, wie dem reuigen Judas u. a., zusammen; doch scheint mir die Ausführung nicht gut genug für den Meister zu sein. Vermutlich handelt es sich um eine gleichzeitige Kopie nach einem verlorenen Original oder um eine Schülerarbeit.

4. Beschneidung Christi. Braunschweig, Gemäldegalerie. HdG 82a.
Eine vermutlich in Rembrandts Atelier entstandene genaue Kopie des Bildes, das der Künstler 1646 zusammen mit der Anbetung des Kindes in München für den Prinzen Friedrich Heinrich ausführte. Die Kopie ist so vortrefflich, daß ich eine Zeitlang versucht war, in ihr das Original zu erkennen, um so mehr, als das Bild seit 1710 als Rembrandt in Braunschweig nachweisbar ist und — ein seltener Fall bei den gleichzeitigen Kopien — auf einen Zentimeter mit dem Münchener Gegenstück, also auch mit dem Original, zusammenpaßt. Eine sorgfältige Reinigung des Bildes durch Hauser in Berlin hat mich jedoch davon überzeugt, daß die Ansicht Bodes und Hofstede de Groots zu Recht besteht. Die Abbildung ist nach dem Bruckmannschen Pigmentdruck vor der Reinigung angefertigt und zeigt die Vordergrundsfiguren noch in übermaltem Zustand. Die nebenstehende Zeichnung ist der Originalentwurf Rembrandts, der, solange nicht der Zusammenhang mit dem Braunschweiger Bild erkannt war, meist zu spät datiert wurde. Eine zweite, schwächere Schulkopie des Bildes im Besitz von W. Rusch, Düsseldorf . . . . S. 111

II. Rembrandt zugeschrieben

In diese Gruppe sind nur solche Werke aufgenommen, die von autoritativer Seite für Rembrandt in Anspruch genommen sind.

1*. Maler vor der Staffelei. New York, W. M. Chase (†).
HdG 260 und W. R. Valentiner, The art of the Low Countries, New York 1914, S. 250. Abgebildet von C. Hofstede de Groot im „Bredius Bundel“ 1915 als Rembrandt zugeschrieben. Das Original wirkt weniger günstig als die Photographie.

2*. Der alte Tobias und seine Frau. Haag, Sammlung Kronig.
Veröffentlicht von J. O. Kronig in „Oud Holland“ 1916. Zu geistlos für Rembrandt.

3. Selbstbildnis. 1628. HdG 546. Haag, Sammlung Hofstede de Groot.
Die Zuschreibung ist meines Erachtens nicht überzeugend . . . . S. 113

4. Bärtiger Greis. Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie.
Größere Werkstattwiederholung der unter Nr. 24 abgebildeten Studie. Veröffentlicht von K. Madsen 1920 . . . . S. 114

5*. Petrus im Gefängnis. Paris, Kunsthändler G. Neumanns. 1921 im amerikanischen Kunsthandel. Nach Bredius („Art in America“ 1913 mit Abbildung) ein frühes Werk um 1626. Zu schwach für Rembrandt.

6. Auferweckung des Lazarus. Skizze. HdG 106. München, Sammlung Freiherr F. W. von Bissing. Besprochen von H. Nasse im „Münchener Jahrbuch“ 1911 und von C. Hofstede de Groot in „Onze Kunst“ 1912.
Das Bild ist nach der Radierung (Bartsch 73) entstanden und daher trotz der breiten Technik kaum von Rembrandts Hand, zumal die Hauptfiguren recht ausdruckslos sind . . S. 115

7*. Narzissus. Amsterdam, Rijksmuseum.
Im Katalog immer noch als Rembrandt. Sicher ist nicht Narzissus, sondern eine weibliche Figur, vielleicht Bathseba im Bad oder Diana (vgl. oben Nr. 42), wiedergegeben. Vielleicht ein Werk G. Flincks aus den vierziger Jahren. Nach Dr. Plietzsch eine Replik im Rumiantzoff-Musum, Moskau.

8*. Der ungetreue Knecht. Richmond, Sir Francis Cook.
Früher Rembrandt zugeschrieben (vgl. HdG 115). Die Signatur C. van der Pluims ist inzwischen zum Vorschein gekommen. Vgl. J. O. Kronig, „Burlington Magazine“ 1915.

9*. Bildnis Johan's (oder Evert's) van Echten. Londoner Privatbesitz.
Veröffentlicht von L. Cust im „Burlington Magazine“ 1910. Die Abbildung, die allerdings kein sicheres Urteil ermöglicht, wirkt nicht sehr überzeugend.

10. Waldige Flußlandschaft mit Kühen. Schweden, Privatbesitz.
Veröffentlicht in Bodes Rembrandtwerk als Original. Nach Hofstede de Groot Bol, doch scheint es mir diesem Künstler überlegen . . . . S. 116

11. Timotheus und seine Großmutter. HdG 155. Petersburg, Eremitage.
Rechts bezeichnet: Rembrandt fc. — Hofstede de Groot hält die Echtheit des Bildes, das zuerst von Bode angezweifelt wurde, nicht für ausgeschlossen. Mir erschien es zu matt in Ausführung und Ausdruck, doch habe ich das Original seit 1912 nicht gesehen. Nach Bredius L. Doomer . . . . S. 117

12. Bildnis eines Knaben. HdG 489 A. Essen, Sammlung Krupp von Bohlen.
Soweit ich nach der Photographie urteilen kann, erscheint mir die Zuschreibung an Rembrandt nicht überzeugend. Nach Bredius vielleicht ein frühes Werk Hoogstratens . . . S. 118

13*. Landschaft mit dem wandernden Tobias. HdG 68a. London, National Gallery.
Abgebildet in „Klassiker der Kunst“ S. 538, unter den fälschlich Rembrandt zugeschriebenen Bildern. Eine neuerliche Nachprüfung des inzwischen in besserem Licht aufgehangenen Bildes hat mich noch nicht von der Eigenhändigkeit überzeugt. Nach Hoofstede de Groot echt.

14*. Selbstbildnis. HdG 583. Wien, Galerie Liechtenstein.
Konnte wegen ungünstiger Beleuchtung bisher nicht beurteilt werden. Eine photographische Aufnahme ergab, daß es sich um eine alte Kopie des oberen Teiles des Selbstbildnisses im Wiener Hofmuseum („Klassiker der Kunst“, S. 399) handelt.

15*. Selbstbildnis. HdG 579. Welbeck Abbey, Sammlung des Herzogs von Portland.
Nach einer Photographie, die Hofstede de Groot herstellen ließ, stimmt das Bild im oberen Teil mit dem Selbstbild beim Marquess of Lothian („Klassiker der Kunst“, S. 476) überein.

16*. Magdalena. Stockholm, Sammlung der Gräfin M. von Hallwyl.
Nach Bredius und Granberg ein Original aus der Spätzeit. Die frühere Zuschreibung an Aart de Gelder dürfte jedoch zutreffend sein. Abgebildet von O. Granberg in „Tidskrift för Konstvetenskap“ 1916.

17. Damenbildnis. HdG 846 A. Berlin, Sammlung L. Koppel.
Nach Bode und Hofstede de Groot Original um 1666. Es ist mir nicht möglich, in dem vortrefflich gemalten Bildnis Rembrandts Hand zu erkennen . . . . S. 119

Amsterdam, J. Goudstikker

Auf Holz, H. 27,5, B. 40

David mit dem Haupte Goliaths vor Saul

Um 1625/26

David with the head of Goliath before Saul

David portant la tête de Goliath devant Saul

Moskau, Tschukine

Auf Holz, H. 39,5, B. 30

Tobias und seine Frau

Tobias and his wife

1626

Tobie et sa femme

Amsterdam, J. Goudstikker

Auf Holz, H. 94, B. 78

Apostel Paulus

St. Paul

Um 1626/27

Saint Paul

Dzikow, Graf Tarnowski — Auf Holz, Durchmesser 21

Selbstbildnis. Studie

Portrait of the artist. Study — Um 1627 — Portrait de l'artiste. Étude

New York, J. Pierpont Morgan | Auf Holz, H. 21, B. 16

Selbstbildnis

Portrait of the artist | Um 1628/29 | Portrait de l'artiste

London, P. u. D. Colnaghi & Co. Auf Holz, H. 60, B. 55,7

Selbstbildnis

Portrait of the artist Um 1629 Portrait de l'artiste

Eindhoven (Holland), A. Philips

Auf Holz, H. 72,5, B. 58

Selbstbildnis

Um 1629

Portrait of the artist

Portrait de l'artiste

London, National Gallery — Auf Holz, H. 55,5, B. 46,5

Gelehrter in hohem Innenraum

A scholar — Um 1629 — Un savant

Mainz, R. Busch (verkauft)

Auf Holz, H. 20, B. 17

Rembrandts Vater

The father of Rembrandt

1629

Le père de Rembrandt

Wien, Graf Czernin von Chudenitz

Auf Holz, H. 15,4, B. 12,9

Rembrandts Mutter

Um 1629

The mother of Rembrandt

La mère de Rembrandt

Gaussig (Sachsen), Graf Schall Riaucour

Auf Holz, H. 25, B. 20

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt   Um 1629   La mère de Rembrandt

Genf, A. Silvestre

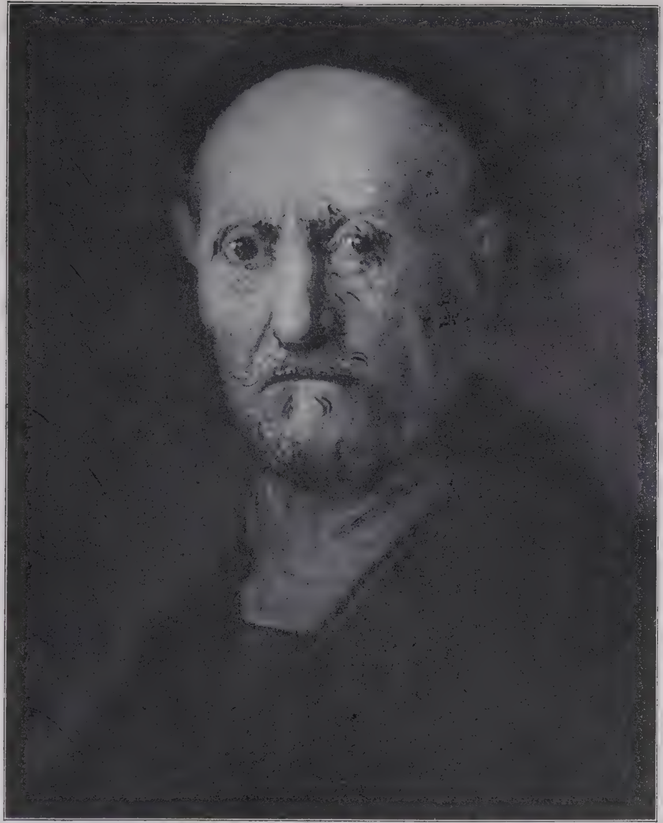
Auf Holz, etwa H. 22, B. 17

Rembrandts Mutter

The mother of Rembrandt

Um 1630

La mère de Rembrandt



London, P. u. D. Colnaghi & Co. — Auf Holz, H. 19,8, B. 15,1

Studie nach Rembrandts Vater

Study after the father of Rembrandt — Um 1628/30 — Étude après le père de Rembrandt

London, P. u. D. Colnaghi & Co. — Auf Holz, H. 16,5, B. 12

Studie nach Rembrandts Vater

Study after the father of Rembrandt — Um 1630 — Étude après le père de Rembrandt

Philadelphia, J. D. Mc Ilhenny — Auf Holz, etwa H. 12,5, B. 11,5

Studie nach Rembrandts Vater

Study after the father of Rembrandt — Étude après le père de Rembrandt

Philadelphia, J. D. Mc Ilhenny — Auf Holz, etwa H. 12,5, B. 11,5

Studie nach Rembrandts Vater

Study after the father of Rembrandt — Étude après le père de Rembrandt

Detroit, Henry G. Stevens

Auf Holz, H. 55,5, B. 40

Bärtiger Greis

Um 1630

Bearded old man

Un vieillard barbu

Paris, Ch. Sedelmeyer

Auf Holz, H. 93,7, B. 81,1

Die Auferweckung des Lazarus

The raising of Lazarus

Um 1629

La résurrection de Lazare

Chicago, Art Institute

Auf Leinwand, H. 81, B. 75

Rembrandts Vater

The father of Rembrandt

Um 1631

Le père de Rembrandt

Wien, St. von Auspitz

Auf Holz, H. 18, B. 14,5

Bärtiger Alter. Studie

Bearded old man. Study

Um 1631

Un vieil homme barbu. Tête d'étude

New York, M. Friedsam

Auf Leinwand, H. 74, B. 54,5

Der heilige Bartholomäus

St. Bartholomeus

Um 1631

Saint Barthélemy

Stockholm, O. Granberg

Auf Holz, H. 75, B. 65

Anbetung der Könige

Um 1631

The adoration of the magi

L'adoration des rois

Haag, Kunsthändler J. Hageraats

Auf Holz, H. 19,5, B. 17

Greis mit ungepflegtem Haar und Vollbart

Study of an old man Um 1632 Étude de vieillard

New York, Historical Society

Auf Leinwand, H. 65,6, B. 52,5

Bildnis eines Herrn

Um 1632

Portrait of a gentleman

Portrait d'un homme

Cleveland, John L. Severance — Auf Holz, H. 55, B. 42

Selbstbildnis

Portrait of the artist - 1632 — Portrait de l'artiste

Stockholm, Nationalmuseum

Auf Holz, H. 59, B. 44

Die sogenannte Schwester Rembrandts

Portrait of the so-called sister of Rembrandt

Um 1632

Portrait d'une jeune fille, nommé la sœur de Rembrandt

Toronto, B. M. Greene

Auf Holz, H. 14,3, B. 14,8

Gelehrter in seinem Studierzimmer

A man of letters

Um 1632

Un savant

Deutscher Privatbesitz

Auf Holz, H. 51, B. 41

Susanna und die beiden Alten

Susan and the two elders — Um 1632 — Suzanne et les deux vieillards

Hamburg, C. A. Mandl — Auf Holz, H. 21, B. 17

Bildnisstudie (Saskia?)

Portrait study (Saskia?) Um 1633 Étude après Saskia (?)

Paris, Ernest May — Auf Holz, H. 9,7, B. 7,7

Bildnisstudie (Saskia?)

Portrait study (Saskia?) Um 1633 Étude après Saskia (?)

Port Eliot (Cornwall), Earl of Saint Germans

Auf Holz, H. 22,5, B. 28,7

David vor Saul (?)

1633

David before Saul (?)

David devant Saul (?)

New York, Senator W. A. Clark

Auf Holz, H. 65,8, B. 47,8

Bildnis eines Musikers

Portrait of a musicain

1633

Portrait d'un musicien

Haag, A. Preyer

Auf Holz, H. 61, B. 50

Damenbildnis

Portrait of a lady

1633

Portrait d'une femme

Haag, A. Preyer

Auf Holz, H. 63,7, B. 47,5

Damenbildnis

Portrait of a lady

1633

Portrait d'une femme

New York, W. H. Moore

Auf Holz, H. 69,3, B. 54,8

Bildnis eines Herrn

Portrait of a gentleman

1633

Portrait d'un homme

New York, W. H. Moore

Bildnis der Frau des vorigen

Portrait of the wife of the former 1634 Portrait de la femme du précédent

Haag, A. Preyer

Auf Leinwand, H. 83, B. 67

Bildnis einer siebzigjährigen Dame

Portrait of an old lady

1634

Portrait d'une dame âgée

Ruhender Amor

Radierung aus der Rembrandt-Schule nach nebenstehendem Gemälde

Cupid reposing

L'Amour couché

B. 132, Hind 313

Berlin, Russischer Privatbesitz

Auf Holz, Lebensgroß

Ruhender Amor

Cupid reposing

1634

L'amour couché

London, C. Fairfax Murray (versteigert 1914) Auf Holz, H. 62, B. 46

Krieger (Selbstbildnis?)

A warrior (portrait of the artist?) Um 1634 Un guerrier (portrait de l'artiste?)

London, National Gallery

Auf Holz, H. 45, B. 34,7

Diana im Bad
Um 1635

Diana bathing

Diane au bain

Paris, Ch. Sedelmeyer

Auf Holz, H. 65, B. 51

Junge Frau in phantastischem Kostüm

Young woman dressed in oriental manner

1635

Une jeune femme portant une costume phantastique

Haag, D. A. J. Kessler

Auf Leinwand, H. 130, B. 102

Orientale
1635

An oriental

Un oriental

Dresden, Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 21,5, B. 16,5

Bärtiger Mann. Studie

Bearded man, study

1636

Un homme barbu, étude

London, P. & D. Colnaghi & Co.

Landschaft mit der

Landscape with the baptism of the officer

Auf Leinwand, H. 71,2, B. 103,7

ıfe des Kämmerers

Paysage avec le baptême de l'intendant

Boston, Frau Robert D. Evans

Auf Leinwand, H. 150, B. 122,5

Der junge Simson

The young Samson

Um 1636

Le jeune Samson

Berlin-Grunewald, von Pannwitz (†)

Auf Holz, H. 72,5, B. 59

Orientale

An Oriental

1637

Un Oriental

Philadelphia, John D. Mc Ilhenny

Auf Leinwand, H. 120,3, B. 91,2

Jagdstilleben mit Rohrdommel

Wohl 1639

Stillife with bittern

Nature morte de chasse

Haag, Dr. A. Bredius

Auf Holz, H. 39, B. 30

Kreuzaufrichtung. Studie

The raising of the cross. Study

Um 1640

L'érection de la croix. Étude

Philadelphia, John G. Johnson (†) — Auf Holz, H. 33,5, B. 24

Christus am Kreuz

Um 1640

Christ on the cross — Le Christ en croix

Christiania: Chr. Langaard (†) Auf Holz, H. 19,5, B. 36,5

Hütten am Wasser

Cottages near a pond — 1639 — Cabanes au étang

Eindhoven (Holland), A. Philips

Auf Leinwand, H. 38, B. 62

Landschaft mit den zwei Brücken

Um 1640

Landscape with two bridges

Paysage avec deux ponts

Rotterdam, D. G. van Beuningen

Auf Holz, H 25,7, B. 20,7

Mutter mit Kind

Mother holding on infant

1640

Une mère avec son enfant

Paris, F. Kleinberger

Auf Leinwand, H. 133, B. 105

Alte Frau, einen Hahn rupfend

Old woman plucking a cock — Um 1640 — Une vieille femme plumant un coq

Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 47,9, B. 69,3

Ochse. Studie
Um 1640

Study of an ox

Un boeuf, étude

Lyon, Joseph Gillet

Auf Holz, H. 18,7, B. 15,5

Alter Mann. Studie

Old man. Study

1643

Étude après un vieil homme

Marseille Comte de Demandolx-Dedons

Auf Leinwand, H. 66,7, B. 58,2

Lesender Mann

Man reading

1645

Un homme lisant

Sandford Manor, Woodley (England), A. Watson

Auf Holz, H. 52,5, B. 35

Bildnis einer älteren Frau

Portrait of an elderly woman

Um 1645

Portrait d'une femme âgée

New York, M. Knoedler & Co. Auf Holz, H. 20,4, B. 17

König David
Um 1645

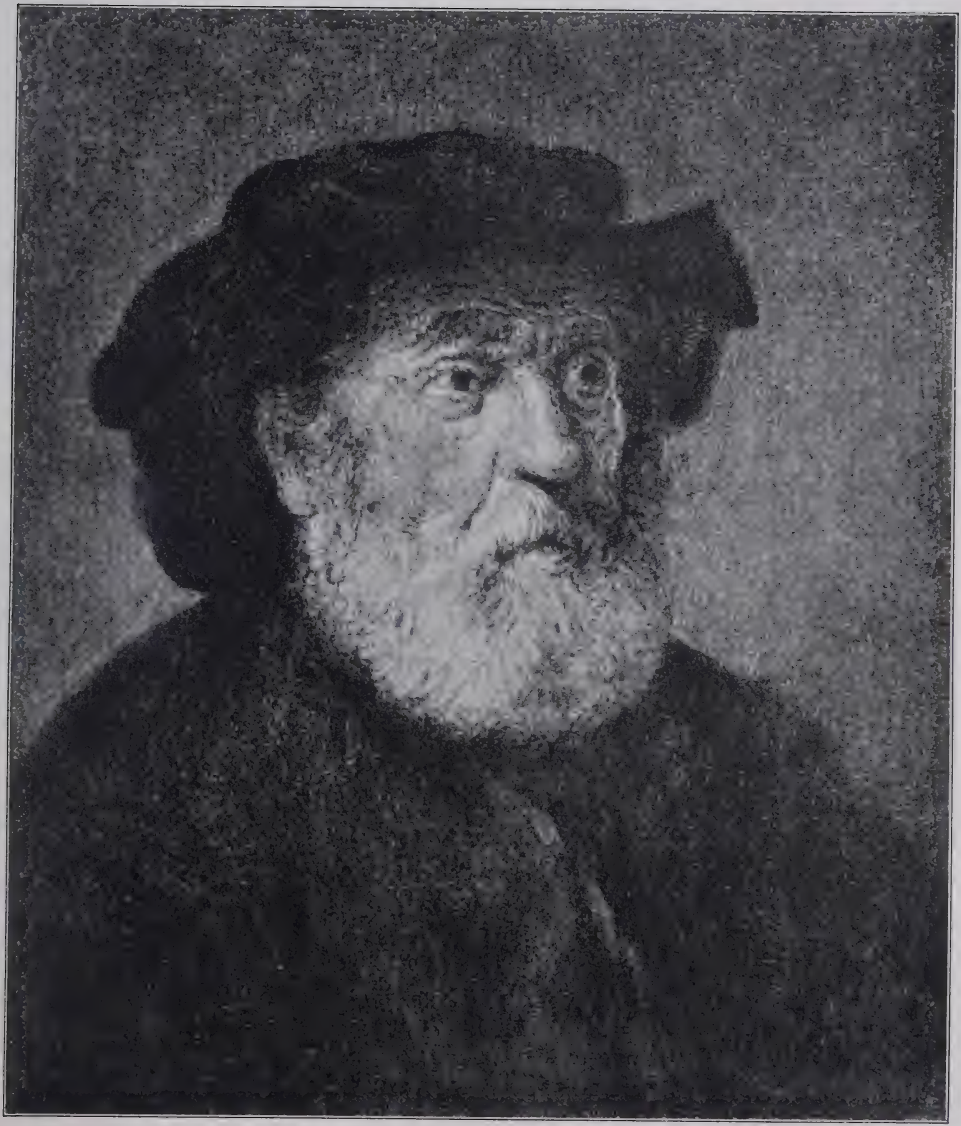
King David

Le roi David

Philadelphia, Joseph E. Widener — Auf Holz, etwa H. 25, B. 20

Bärtiger Mann. Studie

Bearded man. Study — Um 1645 — Un homme barbu. Étude



Paris, E. Warneck

Auf Holz, H. 28, B. 20

Bärtiger Greis

Bearded old man

Um 1645

Un vieillard barbu

Haag, A. Preyer

Auf Holz, H. 23,5, B. 18,5

Bärtiger Alter mit Barett

Bearded old man with a cap — Um 1645 — Un vieil homme barbu coiffé d'un bonnet

Christiania, Chr. Langaard (†)

Auf Holz, H. 19,5, B. 15,5

Bärtiger Mann. Studie

Um 1645

Bearded man. Study

Un homme barbu. Étude

Berlin, Kupferstichkabinett

Berlin, Dr. A. von Frey

Zwei Studien zu dem nebenstehenden Bild

Amsterdam, A. Janssen (†) Auf Holz, H. 21, B. 16

Abraham bewirtet die drei Engel

Abraham receiving the three angels 1646 Abraham recevant les trois anges

Berlin, Markus Kappel (†)

Auf Holz, H. 26, B. 21

Hendrickje. Studie

Um 1646

Hendrickje. Study

Étude après Hendrickje

Berlin, P. Cassirer

Auf Leinwand, H. 89, B. 66

Bildnis eines Juden

Portrait of a jew

1648

Portrait d'un juif

Haag, Dr. A. Bredius

Auf Holz, H. 25,5, B. 21

Christus
Um 1648

Christ

Le Christ

Prag, Dr. Weil

Auf Holz, etwa H. 22, B. 18

Christus
Um 1648

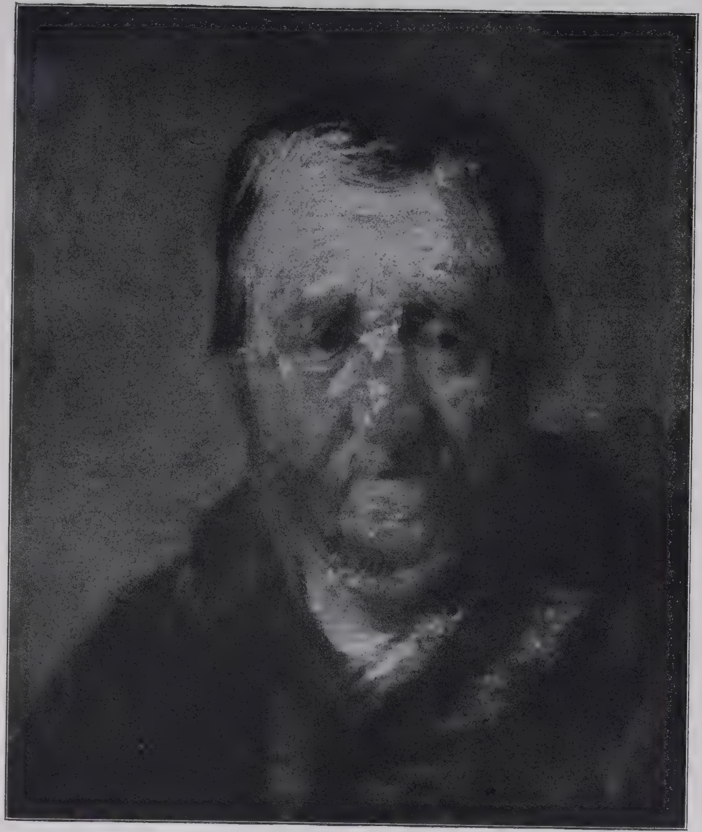
Christ

Le Christ

London, A. H. Buttery — Auf Holz, H. 20,3, B. 1,84

Studie eines Greises mit langem Bart

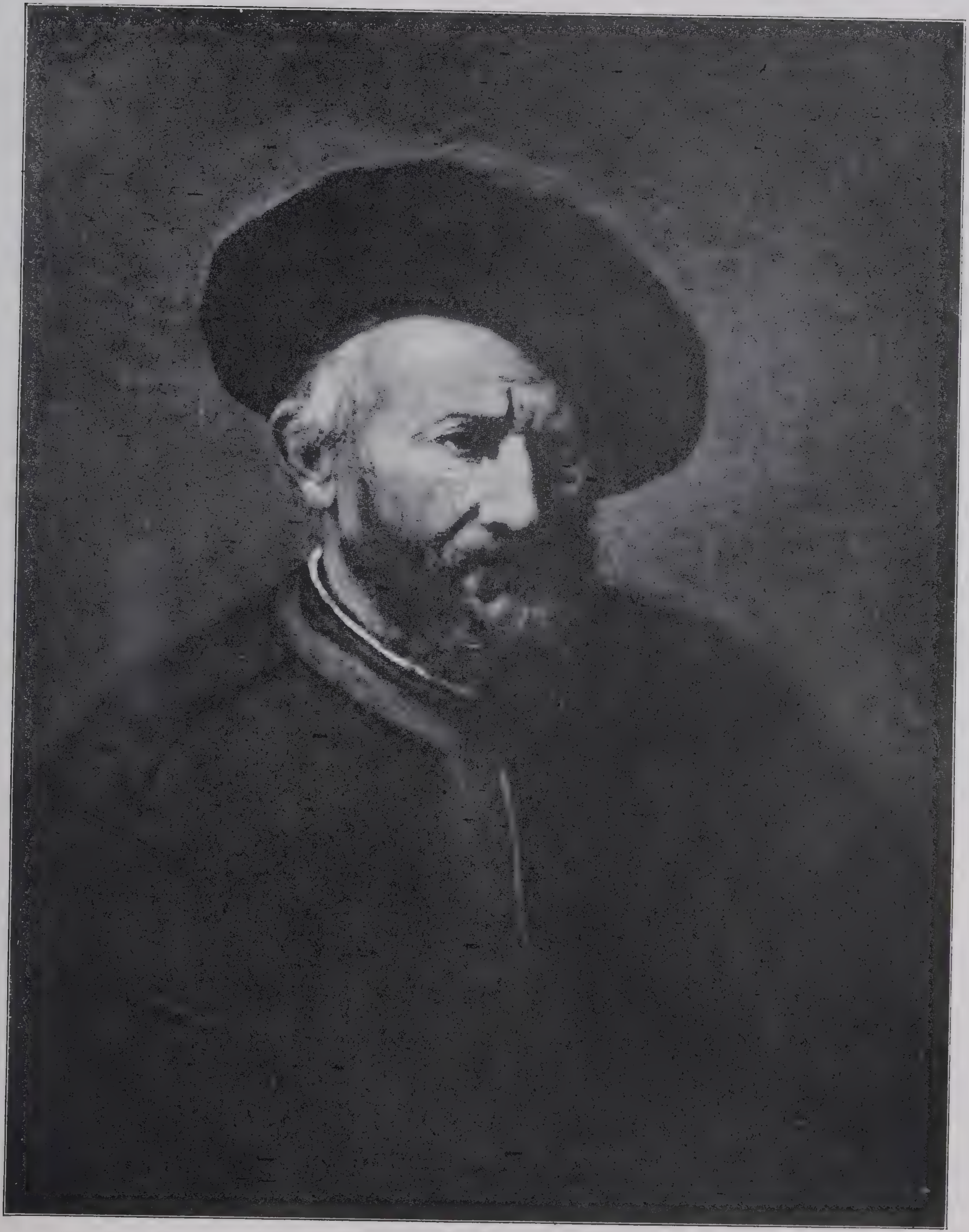
Bearded old man, study — Um 1650 — Un vieil homme barbu, étude



Venlo, G. Peters — Auf Holz, H. 18,7, B. 16

Studie eines Greises mit dicker Nase

Old man with red nose — Um 1650 — Un vieil homme, étude



London, National Gallery

Auf Leinwand, H. 63,7, B. 52,5

Bildnis eines älteren Mannes

Portrait of an elderly man

Um 1650

Portrait d'un homme âgé

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Auf Leinwand, H. 86, B. 74

Tobias und der Engel auf der Wanderschaft

Tobit and the angel — Um 1650 — Tobie et l'ange

Mannheim, Dr. K. Lanz

Auf Holz, H. 30, B. 26

König David
1651

King David

Le roi David

New York, Frau Senff — Auf Leinwand, H. 58, B. 48

Mädchenbildnis (Hendrickje?)

Portrait of a girl — 1651 — Portrait d'une jeune fille

München, J. Böhler

Auf Holz, H. 23,8, B. 21

Bärtiger Mann mit Stirnbinde

Bearded old man — Um 1651 — Un vieil homme barbu

Amsterdam, J. Goudstikker

Auf Leinwand, H. 108,7, B. 136,6

Democrit und Heraclit
Um 1650—52

Ausschnitt aus dem vorangehenden Bild

Detail from the preceding picture

Détail de la peinture précédente

New York, Duveen Brothers

Auf Leinwand, H. 76,2, B. 63,7

Sogen. Bruder Rembrandts

The so-called brother of Rembrandt — Um 1652 — L'homme nommé le frère de Rembrandt

Haag, Dr. C. Hofstede de Groot

Auf Holz, H. 25,5, B. 21

Bärtiger Jude. Studie

Bearded jew. Study

1654

Un juif barbu. Étude

Montreal, Sir William van Horne (†)

Auf Holz, H 25,5, B 39

Landschaft mit Bauernhütten
1654

Landscape with cottages

Paysage aux maisons de paysan

Philadelphia, Joseph E. Widener

Auf Leinwand, H. 142, B. 106

Kreuzabnahme

1553—55

The descent from the cross

La descente de croix

Ausschnitte aus dem vorigen Bild

Details from the preceding picture

Détails de la peinture précédente

Berlin, O. Huldschinsky

Auf Holz, H. 21,5, B. 17

Weinende Frau, Studie (nach Hendrickje) zur Ehebrecherin vor Christus

Study for the woman taken in adultery — Um 1655 — Étude pour la femme adultère

Montreal, Sir William van Horne (†)

Auf Leinwand, H. 61, B. 51

Alter Mann mit Barett

Old man with a cap

Um 1655

Un vieillard coiffé d'un bonnet

Amsterdam, J. Goudstikker

Auf Holz, H. 25,5, B. 23

Alter Mann. Studienkopf

Old man. Study

Um 1655

Un vieil homme. Étude

Zürich, Kunsthaus

Auf Holz, H. 22, B. 16

Bärtiger Greis. Studie

Bearded old man. Study

Um 1655

Un vieillard barbu. Étude

Eindhoven (Holland), A. Philips

Auf Holz, H. 20,5, B. 18

Bärtiger Greis. Studie

Um 1655

Bearded old man. Study

Un vieillard barbu. Étude

Ukkle (Belgien), M. van Gelder

Auf Holz, etwa H. 25, B. 20

Jude mit Kappe. Studie

Jew with a cap. Study

Um 1655

Un juif avec un bonnet. Étude

London, P. u. D. Colnaghi & Co.

Auf Holz, H. 32,2, B. 28,9

Christus am Kreuz

Christ on the cross

1656

Le Christ en croix

Paris, Privatbesitz

Auf Holz, H. 40, B. 34,5

Rembrandts Sohn Titus als Mars oder Alexander

Rembrandt's son Titus as Mars or Alexander

Um 1655/56

Titus, fils de Rembrandt, en Mars ou Alexandre

Mannheim, Dr. K. Lanz

Auf Leinwand, H. 84,8, B. 67

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt — Um 1656 — Titus, le fils de Rembrandt

New York, Henry Goldman

Auf Leinwand, H. 126,5, B. 100,5

Der heilige Bartholomäus

St. Bartholomeus

1657

Saint Barthélemy

Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

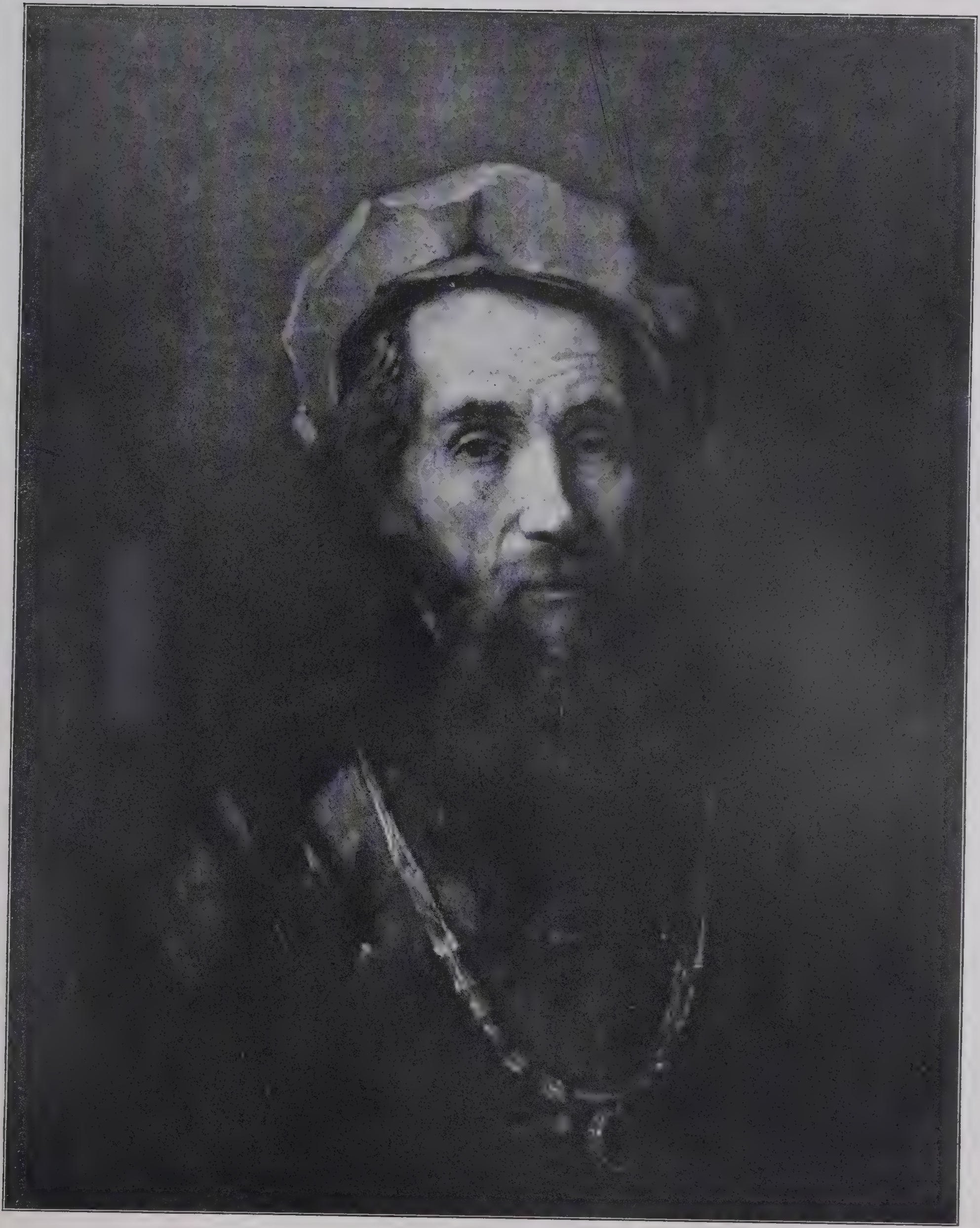
Auf Leinwand, H. 71, B. 58,5

Bildnis eines bärtigen Mannes

Portrait of on bearded man

Um 1657

Portrait d'un homme barbu



Zürich, W. C. Escher

Auf Leinwand, H. 68,7, B. 55

A rabbin

Ein Rabbiner
Um 1657—60

Un rabbin

Haag, K. W. Bachstitz

Auf Holz. H 25. B. 19

Bärtiger Alter. Studie

Bearded old man

Um 1658

Etude après un vieil homme barbu

London, Dulwich-College

Auf Leinwand, H. 73,1, B. 60

Rembrandts Sohn Titus

Titus, the son of Rembrandt

Um 1658

Titus, le fils de Rembrandt

New York, Metropolitan-Museum

Auf Leinwand, H. 82,5, B. 61,3

Hendrickje
Um 1658

Berlin, M. Kappel (†)

Auf Holz, H. 37,5, B. 26,5

Bärtiger Greis. Studie

Bearded old man. Study

1659

Un vieillard barbu. Étude

Montreal, Sir William van Horne (†)

Auf Holz, H. 26,2, B. 20,8

Bärtiger Greis. Studie

Bearded old man. Study

Um 1659

Étude après un vieillard barbu

Berlin, Van Diemen & Co. | Auf Holz, H. 62, B. 49

Christus
Um 1659

Christ | Le Christ

Orange (N. J.) Nils Hersleff

Auf Leinwand, H. 82, B. 68,5

Selbstbildnis

1660

Portrait of Rembrandt

Portrait de l'artiste

München, J. Böhler

Auf Holz, H. 48, B. 41

Männliches Bildnis

Um 1660

Portrait of a man

Portrait d'un homme

London, P. u. D. Colnaghi & Co.

Auf Holz, H. 27,2, B. 22,1

Alter mit rotem Käppchen. Studie

Old man with red cap. Study

Um 1661

Un vieil homme avec un bonnet rouge. Étude

Hamburg C. A. Mandl

Auf Holz, H. 24,5, B. 20

Alter mit dunkler Mütze. Studie

Um 1661

Old man with dark cap. Study

Un vieillard coiffé d'un bonnet sombre. Étude

Haag, J. Hageraats

Auf Holz, H. 23,7, B. 20,5

Bärtiger Alter. Studie

Bearded old man. Study

Um 1661—63

Un vieil homme barbu. Étude

London, E. Bottenwieser

Auf Holz, H. 21,7, B. 16,7

Bärtiger Alter mit Käppchen. Studie

Bearded old man. Study

Um 1661—63

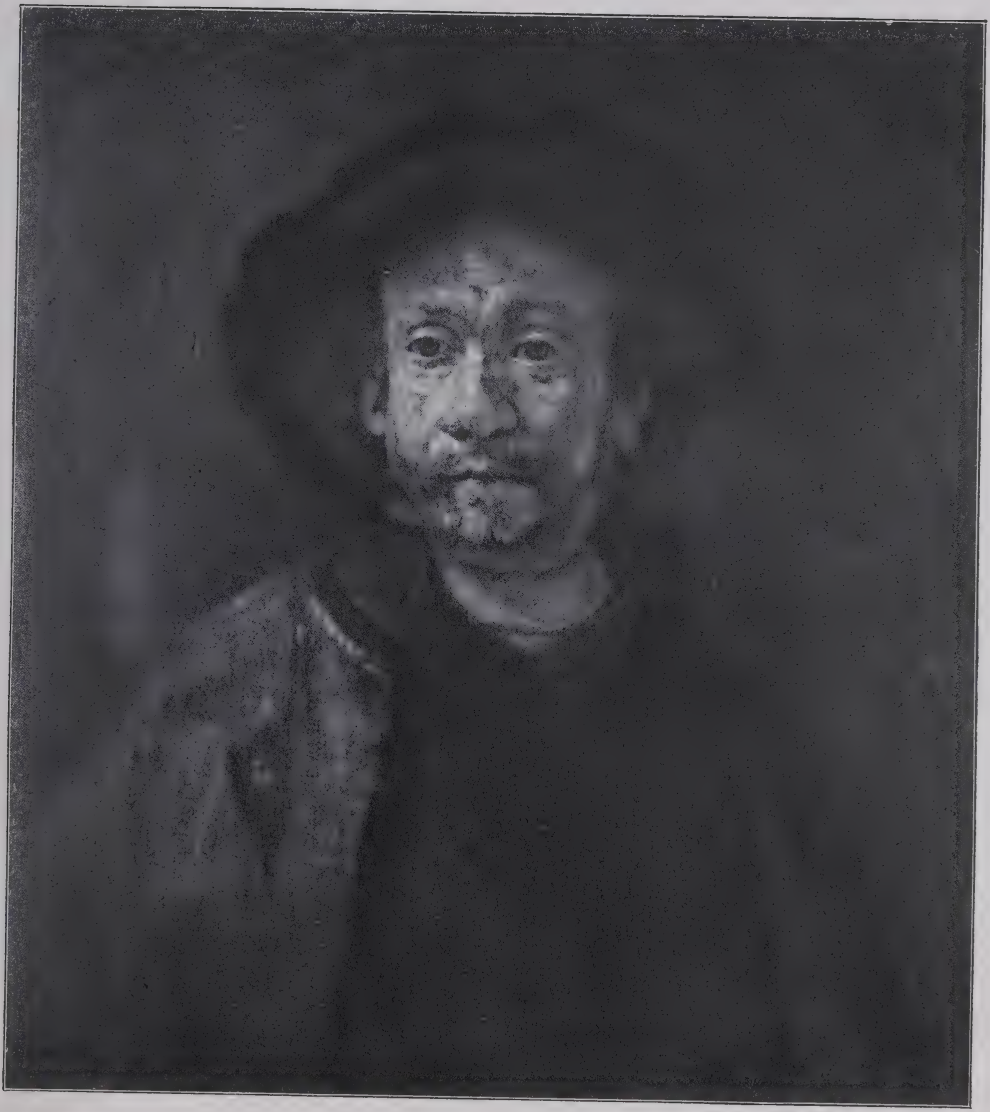
Un vieillard barbu. Étude

London, O. Gutekunst

Auf Leinwand, H. 87,5, B. 60

Bildnis eines jungen Mannes (Titus?)

Portrait of a young man — 1662 — Portrait d'un jeune homme



London, G. Serra

Auf Leinwand, H. 72,9, B. 65,6

Selbstbildnis
Um 1663

Portrait of the artist

Portrait de l'artiste

Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Leinwand, H. 67, B. 53,1 (in neuerer Zeit vergrößert auf H. 79, B. 65)

Kreuzritter

A cavalier bearing a cross on his mantle

Um 1665

Un chevalier portant une croix sur son manteau

Stockholm, E. Brodin

Leinwand, H. 98, B. 79

Der Falkenjäger

Um 1665

The falconer

Le fauconnier

London, Lord Cowdray

Auf Leinwand, H. 81, B. 68

Bildnis eines älteren Herrn

Portrait of an elderly gentleman 1667 Portrait d'un vieil homme

New York, H. Reinhardt

Auf Leinwand, H. 78,7, B. 98,7

Simeon mit dem Christuskind

Simeon holding the Christ child — Um 1669 — Siméon portant l'enfant Jésus-Christ

ANHANG

I.

VON REMBRANDT ÜBERGANGENE SCHÜLERARBEITEN UND VERSCHOLLENE ORIGINALGEMÄLDE

WORKS OF SCHOLARS OF REMBRANDT REVISED BY THE ARTIST AND LOST PICTURES

ŒUVRES DE L'ÉCOLE DE REMBRANDT RÉVISÉES PAR L'ARTISTE ET TABLEAUX PERDUS

Amsterdam, Rijksmuseum

Auf Holz, H. 27,5, B. 20

Jan Lievens und Rembrandt: Knabenbildnis

Portrait of a boy — Um 1630 — Portrait d'un garçon

Berlin, Kupferstichkabinett

Rötel und schwarze Kreide

Studie zu nebenstehendem Bild
Um 1628

Elisa, seinen Tod weissagend (?)

Elisa foretelling his death (?) Élisa prédisant sa mort (?)

Stich von Petro Monaco

Das verschollene Original vielleicht ein Frühwerk Rembrandts

Die Geizige

The niggard woman La femme avare

Radierung von A. Cordon Fils

Das verschollene Original vielleicht ein Frühwerk Rembrandts

München, Kupferstichkabinett

Lavierte Federzeichnung

Studie zu der Beschneidung Christi, 1646

Braunschweig, Gemäldegalerie — Auf Leinwand, H. 97, B. 72

Atelierwiederholung des verschollenen Bildes von 1646: Beschneidung Christi

Studio copy of the lost „circumcision“ of 1646 — Une copie d'atelier après la peinture perdue de 1646

II.

REMBRANDT ZUGESCHRIEBEN

PAINTINGS ASCRIBED TO REMBRANDT

ŒUVRES ATTRIBUÉS A REMBRANDT

Haag, Dr. C. Hofstede de Groot

Auf Holz, H. 46, B. 37

Bildnis Rembrandts (?)

Portrait of the artist (?)

Portrait de l'artiste (?)

Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie

Auf Holz, H. 67,9, B. 51,5

Bärtiger Greis. Studie

Bearded old man. Study

Un vieillard barbu. Étude

München, Freiherr F. W von Bissing

H. 25,2, B. 16,5

Auferweckung des Lazarus. Skizze

The raising of Lazarus

La résurrection de Lazare

Schweden, Privatbesitz

Auf Holz, H. 52,5, B. 37,6

Waldige Flußlandschaft

Woody river scene

Paysage montagneux

Petersburg, Eremitage

Auf Leinwand, H. 117, B. 94

Timotheus und seine Großmutter

Timotheus and his grand mother

Timothéus et sa grand' mère

Essen, Krupp von Bohlen

Auf Holz, H. 30, B. 25

Bildnis eines Knaben

Portrait of a boy

Portrait d'un garçon

Berlin, L. Koppel

Auf Leinwand, H. 109, B. 90

Bildnis einer Dame

Portrait of a lady

Portrait d'une dame

Nachträge zu den Erläuterungen

in „Rembrandt, Des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen", 3. Auflage 1909
(„Klassiker der Kunst", Bd. II)

S. 3. Prophet Bileam (Prag, Hoschek). Besitzer zuletzt: New York, F. Hermann (†). Das Datum 1626 ist zum Vorschein gekommen. Für den Esel Bileams ist eine Zeichnung Dirk Vellerts benutzt (HdG 26).

S. 6 links. Darstellung im Tempel (Hamburg, Weber). Jetzt: Hamburg, Kunsthalle.

S. 6 rechts. Petrus unter den Knechten des Hohenpriesters (?) (Berlin, von der Heydt). Jetzt: Tokio, Koiro Matsukata.

S. 8. Christus an der Martersäule (Paris, Aynard). Jetzt: Wien, St. von Auspitz.

S. 9. Judas bringt die Silberlinge zurück (Paris, Schickler). Jetzt: Haag, A. Preyer.

S. 12. Auferweckung des Lazarus. Schulkopie nach dem Original bei Ch. Sedelmeyer (abgebildet in vorliegendem Band).

S. 14. Gelehrter. Nach Hofstede de Groot um 1627.

S. 16 rechts. Paulus (Paris, Harjes). Jetzt: Bremen, Kunsthalle.

S. 17. Jeremias (Stroganoff). Jetzt: Stockholm, Rasch.

S. 28 rechts. Selbstbildnis (Glasgow, Beattie). Zuletzt: Paris, E. Fischhof.

S. 31 rechts. Selbstbildnis (R. B. Berens). Jetzt: Näsby, C. R. Lamm; versteigert New York, Febr. 1923.

S. 33. Selbstbildnis (Nordamerika, Privatbesitz): Toledo (Ver. Staaten), E. D. Libbey.

S. 34. Selbstbildnis (Braunschweig). Nach Bredius Bol (Selbstbildnis), nach Hofstede de Groot Govert Flinck. Die Ansicht Hofstede de Groots halte ich für zutreffend.

S. 35 links. Rembrandts Vater (Paris, P. Müller). Jetzt: New York, M. Friedsam. Wohl alte Kopie nach einem verschollenen Original.

S. 35 rechts. Rembrandts Mutter (Haag, Bredius). Das Bild kommt in mehreren Wiederholungen vor (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band), das Original ist noch nicht festgestellt.

S. 36. Rembrandts Mutter (London, Donaldson). Jetzt: Essen, Krupp von Bohlen.

S. 41. Rembrandts Vater (Kopenhagen). Das bezeichnete Original in Mainz, R. Busch (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band).

S. 44 rechts. Rembrandts Vater (London, Neumann). Atelierkopie nach dem Original in Chicago (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band).

S. 46 rechts. Greis (New York, Fabbri). Vielmehr von Lievens, wie Hofstede de Groot und H. Schneider richtig erkannten. Das Bild ist mit dem Monogramm des Lievens bezeichnet.

S. 48 rechts. Mädchenbildnis (Amsterdam, Goudstikker). Jetzt: Helsingfors, Simbryskoff.

S. 49. Junger Mann (Vogelenzang, Texeira de Mattos). Wohl Selbstbildnis. Jetzt: Chicago, Frank S. Logan.

S. 51. Knabenbildnis (Hamburg, Weber). Jetzt: Berlin, von Pannwitz (†).

S. 52. Damenbildnis, ganze Figur (Berlin, Simon). Jetzt: New York, Kunsthandel.

S. 58 links. Sogen. Schwester Rembrandts (Leipzig, Thieme). Alte Kopie nach dem Original im Nationalmuseum in Stockholm (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band).

S. 60 links. Sogen. Schwester Rembrandts (Paris, Carcano). Nicht datiert, um 1632. Jetzt: New York, H. Reinhardt.

S. 60 rechts. Sogen. Schwester Rembrandts (London, Robinson). Statt „um 1632" ist „1633" zu lesen.

S. 61. Sogen. Schwester Rembrandts (Wien, Gutmann). Schulkopie nach dem Original von 1635 bei Ch. Sedelmeyer (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band). Das Modell ist nicht die sogen. Schwester Rembrandts.

S. 62. Sog. Schwester Rembrandts (Berlin, Hollitscher). Jetzt: Holland, Kunsthandel.

S. 67 rechts. Bildnis eines jungen Mannes (Petersburg, Delaroff). Jetzt: Paris, Max Flersheim.

S. 85. Joris de Caullery (New York, Yerkes). Jetzt: Paris, G. Seligmann.

S. 95. Männliches Bildnis (The Grange, Ashburton). Jetzt: Wien, C. C. Castiglione (vorher: Berlin, C. von Hollitscher).

S. 96 links. Männliches Bildnis (Paris, Pourtalès). Jetzt: Cincinnati, Charles Taft.

S. 98. Bildnis einer Frau (Warschau, Lachnicki). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum (Sammlung Altman).

S. 99. Bildnis einer jungen Frau (Paris, Pereire). Bol nahestehend. Zuletzt: London, Sir Hugh P. Lane.

S. 103. Bathseba (Rennes). Nach H. Kauffmann („Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen“ 1920, S. 76), Toilette der Rhodope.

S. 105. Minerva (Reims, Charbonnaux). Zuletzt: Paris, F. Kleinberger. In diesem und dem folgenden Gemälde will Kauffmann Bildnisse von Humanistinnen erkennen, schwerlich mit Recht, da es sich offensichtlich um kostümierte Modelle des Künstlers handelt.

S. 107. Bathseba. Nach H. Kauffmann die Schäferin Bocena, die Geliebte des Königs Ulrich, und ihre Dienerin Phryne. Ihre Geschichte wird in J. Cats Trouringh erzählt.

S. 108. Raub der Europa (Paris, de Broglie). Jetzt: Berlin, L. Koppel.

S. 112. Hoherpriester (Paris, Lehmann). Vermutlich Zacharias im Tempel (vgl. HdG 72).

S. 113 links. Johannes der Täufer (New York, Ch. St. Smith). Jetzt: New York, F. Kleinberger.

S. 115 links. Greis (Philadepbia, Griscom). Jetzt: Berlin, M. Kappel (†).

S. 117 links. Greis, Studienkopf (Paris, Wassermann). Zuletzt: Paris, Gimpel & Wildenstein.

S. 120. Orientale (Vanderbilt). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum. Die letzte Ziffer des Datums ist nicht sicher, vielleicht ist eine 1 zu lesen.

S. 130. Saskia (London, Joseph). Zuletzt: London, Knoedler & Co.

S. 134. Rembrandt und Saskia (Buckingham Palace). E. Waldmann („Zeitschrift für bildende Kunst“ 1919) hält das von Marcenay radierte Doppelbildnis der Versteigerung Vence (1761) und Erard (1831) für ein Gegenstück. Doch war das Bild (HdG 936) beträchtlich kleiner; auch erinnert es, soweit sich nach der Radierung urteilen läßt, auffällig an Bol.

S. 138. Flora (Hermance, Meyer de Stadelhofen). Zuletzt: Paris, Krämer.

S. 153. Bellona. Jetzt: New York, M. Friedsam.

S. 154. Bathseba (Haag, Wageningen). Jetzt: Hamburg, C. A. Mandl. Nach H. Kauffmann a. a. O. ist Orlanda, von der in J. Cats Trouringh erzählt wird, dargestellt. Die Motivierung dieser Annahme (es könne sich nicht um Bathseba handeln, da in der Bibel nicht von einem Brief die Rede sei, den die Frau auf Rembrandts Bild in der Hand halte) ist jedoch nicht stichhaltig. Bathseba wird traditionell öfters (Buytewech, J. Steen usw.), auch von Rembrandt selbst, z. B. auf dem Bild im Louvre (siehe auch HdG 43), mit einem Brief in der Hand wiedergegeben.

S. 160. Mardachai vor Esther (Paris, L. Bonnat). Jetzt: Bayonne, Musée Bonnat.

S. 175. Joseph, seine Träume erzählend (Six). Jetzt: Haag, A. Volz.

S. 180 links. Bathseba (Eremitage). Nach H. Kauffmann die Schäferin Bocena und Phryne (siehe oben zu S. 107).

S. 184. Der hl. Franz (London, O. Beit). Atelierkopien befinden sich in der Sammlung Johnson in Philadelphia und von Nemes in München.

S. 187 links. Rabbiner (New York, Yerkes). Jetzt: New Haven, Morell.

S. 193. Männliches Bildnis (Cronberg, de Ridder). Nach Hofstede de Groot Gegenstück zu dem weiblichen Bildnis beim Earl of Kinnaird (S. 211 rechts).

S. 202. Krieger (Mortimer). Nach Jan Veth („Kunstchronik“ 1909) der Marquis d'Andelot.

S. 207. Weibliches Bildnis (Berlin, von der Heydt). Jetzt: Holland, Kunsthandel.

S. 208. Männliches Bildnis (Paris, Sedelmeyer). Jetzt: London, Sir Edgar Vincent.

S. 209. Bildnis einer alten Dame (London, Duveen). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum (Sammlung Altman).

S. 210. Bildnis eines Mannes (Philadelphia, Wanamaker). Jetzt: Hamburg, H. Budge. Nach Bredius von dem Rembrandtschüler Jacques de Rousseau.

S. 212 und 213. Männliches und weibliches Bildnis (Wien, Liechtenstein). Vielleicht ein Bildnis François Copals und seiner Gattin Titia van Uijlenburgh, der Schwester Saskias (vgl. W. R. Valentiner in den „Monatsheften für Kunstwissenschaft“, 1914).

S. 252. Männliches Bildnis (Perth, Earl of Mansfield). Jetzt: New York, Philip Lehman.

S. 253. Selbstbildnis (?) (Cassel). Nach Schmidt-Degener Bildnis des Hauptmanns Frans Banning Coq.

S. 260 und 261. Ehepaar (Buckingham Palace). Nach einer Annahme Schmidt-Degeners („Onze Kunst", 1913) François Copal und Titia van Uijlenburgh, nach einer anderen des Verfassers („Monatshefte für Kunstwissenschaft", 1914) Abraham van Wilmerdonc und seine Frau. Hofstede de Groot spricht sich gegen beide Hypothesen aus.

S. 262. Elisabeth Bas (Amsterdam). Gegen die Ansicht von Bredius, nach der es sich um ein Werk Bols handelt, ist Hofstede de Groot mit Recht mehrfach aufgetreten, zugleich mit dem treffenden Hinweis, daß das Bild richtiger um 1637 als 1642 zu datieren sei.

S. 264. Männliches Bildnis (Paris, Sedelmeyer). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum (Sammlung Altman).

S. 267 rechts. Bildnis einer alten Dame (Paris, Montgermont). Jetzt: New York, Duveen Brothers.

S. 273. Männliches Bildnis (New York, Altman). Nach Schmidt-Degener Constantin Huygens. Jetzt: New York, Metropolitan-Museum.

S. 286. Christus am Kreuz (Paris, L. Bonnat). Schulkopie nach dem Bild der Sammlung Johnson, Philadelphia (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band).

S. 291. Hanna im Tempel (Bridgewater Galerie). Der richtige Titel ist Timotheus und seine Großmutter (HdG).

S. 292. „Die Eintracht des Landes" (Rotterdam). Nach neuerlichen Untersuchungen (Schmidt-Degener, „Oud Holland", 1912) ist das Datum 1641 zu lesen.

S. 304. Abschied der Hagar (Newnham Paddox). Über die Frage der Echtheit siehe HdG 6. Zuletzt: London, P. & D. Colnaghi & Co.

S. 309. Pfauen (Aynhoe Park). Jetzt: Sammlung Chabot in Wassenaar beim Haag.

S. 311. Landschaft mit Schwänen (Paris, Schloss). Nach Hofstede de Groot Schulbild.

S. 313. Die Mühle (Bowood). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener. Die Echtheit ist ganz mit Unrecht angezweifelt worden.

S. 316. Selbstbildnis (Terrell). Statt Nordamerika ist zu lesen: New York.

S. 319 rechts. Selbstbildnis (London, Agnew). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener.

S. 321. Junges Mädchen (New York, R. Hoe). Jetzt: Saint Louis, W. K. Bixby. Vgl. „Burlington Magazine" 1910.

S. 324. Mädchen (Köln, Oppenheim). Versteigert in Berlin 1918 (Lepke) und Luzern 1922 (Chillingworth). Jetzt: Detroit, J. Haas.

S. 330. Bildnis einer Frau (Kiel, Martius). Jetzt: Berlin, Kunsthandel.

S. 331. Alte Frau (Paris, Porgès). Nicht Rembrandt; wahrscheinlich Nicolas Maes, nach Bredius van der Pluim. Jetzt: New York, H. C. Frick (†).

S. 332. Rembrandts Bruder Adriaen (Paris, Porgès). Die Annahme, daß es sich bei diesem Modell und dem Gegenstück um Rembrandts Bruder und seine Frau handele, kann nicht aufrecht erhalten werden, seitdem bekannt geworden ist, daß Adriaen 1652 starb und das Modell in Rembrandts Bildern noch um 1654 vorkommt. Dasselbe trifft für die Unterschriften der folgenden Bilder zu.

S. 336. Titus (Earl of Spencer). Jetzt: Richmond, Herbert Cook.

S. 338. Junger Mann am Fenster (Kopenhagen, Ny Carlsberg). Nach Hofstede de Groot der junge Daniel.

S. 341. Ephraim Bonus. 1920 aus der Sammlung Six verkauft. Jetzt: Amsterdamer Privatbesitz.

S. 342 und 343. Ehepaar (London, Westminster). Nach Schmidt-Degener Bildnis des Malers H. M. Sorgh und seiner Frau Ariaentje Hollaer („Oud Holland", 1914).

S. 345. Bildnis eines Malers (New York, Frick). Da das folgende Malerbildnis wahrscheinlich in der Mitte der fünfziger Jahre entstanden ist und daher als Bildnis Jan van Capelles nicht in Frage kommt, ist anzunehmen, daß uns das verlorene Bildnis dieses Künstlers in dem vorliegenden Gemälde erhalten ist.

S. 346. Malerbildnis (London, Morgan). Nach einer erneuten Prüfung erscheint es mir wahrscheinlich, daß das Bild erst in der Mitte der fünfziger Jahre entstanden ist. Dann könnte es ein Bildnis von Rembrandts Sohn Titus, der ja künstlerisch tätig war, sein.

S. 347. Reiterbildnis (Panshanger, Earl Cowper). Vermutlich der Amsterdamer Großkaufmann Frederic Rihel (siehe HdG 669 d).

S. 349 links. Alte Frau (London, Dowdeswell). Jetzt: Cincinnati, Ch. P. Taft.

S. 353 links. Rabbiner (Paris, Porgès). Jetzt: New York, M. Friedsam.

S. 354. Männliches Bildnis (Leiden). Die Datierung Hofstede de Groots „um 1631" dürfte zutreffender sein.

S. 360 links. Männliches Bildnis (London, Mildmay). Jetzt: Saint Louis, W. K. Bixby.

S. 362 links. Jude (Grittleton House, Neeld). Zuletzt: London, Th. Agnew & Sons.

S. 362 rechts. Jude (Petersburg, Delaroff). Jetzt: New York, Otto H. Kahn.

S. 363 rechts. Studienkopf (Glasgow). Schulkopie nach dem Original bei Hofstede de Groot (vgl. die Abbildung in vorliegendem Band).

S. 365. Jüdischer Philosoph (Paris, M. Kann). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener. Ein zweites schwächeres Exemplar, von Bode für das Original gehalten, in der Sammlung M. Kappel in Berlin.

S. 366 links. Greis (Paris, L. Bonnat), Jetzt: Bayonne, Musée Bonnat.

S. 373. Suessa (London, Newgass). Jetzt: Paris, Ch. Sedelmeyer.

S. 375 rechts. Mars (Petersburg). Daß dieses und das nebenstehend abgebildete Gemälde als Gegenstücke gedacht waren, wie Hofstede de Groot annimmt, scheint mir nicht wahrscheinlich, da beide Köpfe nach derselben Seite gerichtet sind. Nach Prof. Six stellt das Petersburger Bild Alexander den Großen dar. In der Tat erinnert die Auffassung an die antike Medaille, die Six als das Vorbild angibt. Doch kann das Gemälde nicht wohl identisch mit dem seit 1661 im Besitz des Marchese Ruffo in Messina befindlichen Gemälde, das Alexander den Großen wiedergab, sein, da dieses den König sitzend in Halbfigur darstellte. Vermutlich ist in der Zeichnung in Rotterdam, die als das Bildnis eines Bildhauers gilt, ein Entwurf zu dem Alexander der Sammlung Ruffo erhalten.

S. 379. Christus und die Samariterin (Harrogate, Sheepshanks). Jetzt: Berlin, M. Kappel (†).

S. 384. Paulus (Earl of Wimborne). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener.

S. 385. Bartholomäus (?) (Kassel). Die richtige Benennung des Apostels ist Thomas (Hofstede de Groot).

S. 386. Sibylle. Die von mir angenommene Datierung um 1656 (im Gegensatz zu der Bodes, Hofstede de Groots und Jan Veths, die das Bild um 1667 ansetzen), wird durch die Angabe des Kataloges Beurnonville (1884) bestätigt, nach der das Gemälde rechts bezeichnet und 1654 datiert war. Bezeichnung und Datum sind zwar jetzt nicht mehr aufzufinden, doch dürften diese Angaben schwerlich aus der Luft gegriffen sein.

S. 386 rechts. Studie zu einer Geißelung (Berlin, Carstanjen). Jetzt in der Alten Pinakothek in München ausgestellt.

S. 388. Philemon und Baucis (New York, Yerkes). Jetzt: New York, J. E. Widener.

S. 392. Christus. Die Angabe, daß sich das Bild in der Sammlung R. Kann befand, ist ein Versehen. Es war erst im Besitz Sedelmeyers in Paris und dann in der Sammlung des Grafen A. Orloff Davidoff in Petersburg.

S. 393. Christus (Paris, M. Kann). Jetzt: New York, Isaak W. Fletcher.

S. 398 rechts. Selbstbildnis (Dresden). Vielleicht das Gegenstück zu dem Berliner Bildnis der Hendrickje (S. 409).

S. 405. Selbstbildnis (Louvre). Vielleicht das Gegenstück zu dem Bildnis der Hendrickje mit ihrem Kind im Louvre (S. 480), das nach dem Alter des 1654 geborenen Kindes eher 1660 als 1662 entstanden ist.

S. 407 links. Hendrickje (London, Ridley). Zuletzt: Cronberg, A. de Ridder (†).

S. 411 links. Selbstbildnis (Paris, Sedelmeyer). Bezeichnet und datiert 1660. Jetzt: New York, Metropolitan-Museum (Sammlung Altman).

S. 413. Titus (New York, Altman). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum.

S. 414. Titus (London, Agnew). Zuletzt: Paris, Jonas.

S. 417. Titus (Paris, M. Kann). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum (Sammlung Altman).

S. 419 links. Titus (Paris, M. Kann). Zuletzt: New York, Jules Bache.

S. 420. Titus (Belvoir Castle). Zuletzt: New York, Jules Bache.

S. 421 bis 423. Rembrandts Bruder und Frau (siehe oben zu S. 332).

S. 426. Virgil (New York, Huntington). Stellt vielmehr Aristoteles dar und wurde für den Marchese Vincenzo Ruffo in Messina ausgeführt (vgl. Hoogewerff in „Oud Holland“, 1918 und H. Schneider in der „Kunstchronik“, 1918).

S. 430. Betende Alte (Haag, Bredius). Von Bredius u. a., schwerlich mit Recht, K. Fabritius zugeschrieben. Das Bild scheint als Studie für eine der Figuren auf der Beschneidung von 1646 (alte Kopie in Braunschweig, siehe die Abbildung in vorliegendem Band) von Rembrandt benutzt zu sein und müßte danach etwas früher datiert werden.

S. 431 links. Bildnis eines Greises (Washington, Slater). Jetzt: Kenosha bei Chicago, Nathan Allen.

S. 435. Polnischer Reiter (Dzikow, Tarnowski). Jetzt: New York, H. C. Frick (†).

S. 436. Alter mit roter Mütze (London, Hirsch). Vermutlich Atelierkopie des nebenstehenden Bildes in der Berliner Galerie.

S. 438. Lesender Greis (Paris, Harjes). Jetzt: Bremen, Kunsthalle.

S. 440. Alte Frau (Paris, Kleinberger). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener.

S. 443. Bärtiger Mann (Wien). Eher um 1661 entstanden und Gegenstück zu dem Bild in Petersburg S. 496 rechts.

S. 444 links. Alte Frau (Eremitage). Eine Federskizze zu dem Bild befindet sich in der Kunsthalle in Bremen.

S. 444 rechts. Alte, die Nägel schneidend (New York, Altman). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum (Sammlung Altman).

S. 447. Männliches Bildnis, offenbar ein Großkaufmann, auf dessen Tätigkeit das in der Fensteröffnung sichtbare große Handelsschiff weist (Earl of Feversham). Das außerordentliche Bildnis, eines der schönsten Rembrandts, befindet sich jetzt in der Sammlung Edmond de Rothschilds in Paris. Datiert 1658 (nicht 1659).

S. 454. Christus (Ragolin, Raczynski). Das Gegenstück bildete vermutlich die „Nonne“ in Epinal S. 461 als Maria. Beide Bilder gehörten wohl zu der Evangelistenfolge dieses Jahres.

S. 456 links. Matthäus (Louvre). Gehört mit den Bildern S. 458, S. 481 links und S. 502 zu einer Folge der vier Evangelisten (vgl. W. R. Valentiner, „Kunstchronik“, Dez. 1920).

S. 457 links. Pilger (Paris, M. Kann). Vielmehr der hl. Jakobus (Hofstede de Groot). Jetzt: Toledo (Ver. Staaten), Willis.

S. 458. Evangelist (London, Sulley, verkauft). Stellt wahrscheinlich Markus dar und ist wie der Matthäus im Louvre und die anderen Evangelisten 1661 entstanden.

S. 461. Mönch (Earl of Wemyss). Jetzt: London, Hjalmar Linder.

S. 462. Christus (Aschaffenburg). Jetzt: München, Alte Pinakothek.

S. 465 oben. Beschneidung (Althorp House). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener.

S. 465 unten. Claudius Civilis (Stockholm). Über die Verstümmelung des Bildes vgl. C. Neumann Aus der Werkstatt Rembrandts 1918 und H. Kauffmann, Kunstgesch. Ges. in Berlin 1919.

S. 466. Homer (Haag). Eine (mit Unrecht angezweifelte) Federskizze zu dem Bild im Museum von Stockholm. Das Gemälde wurde für Vincenzo Ruffo in Messina ausgeführt.

S. 467. Lukretia (New York, Borden). Jetzt: Kopenhagen, H. Heilbuth; vorher: Amsterdam, A. Janssen.

S. 468. Pilatus (New York, Altman). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum. Eine Federskizze in der Sammlung Six in Amsterdam; eine andere, etwas frühere, mit wesentlich anderer Anordnung im Besitz von Dr. F. Güterbock in Berlin.

S. 469 links. Mardachai vor Esther (Bukarest). Es scheint mir nicht unmöglich, daß das Bild zehn Jahre früher, um 1655, entstanden ist, da der Typus der Frau an den Hendrickjes erinnert und auch die Federskizzen zum Mardachai in der Sammlung Hofstede de Groots sehr wohl in die fünfziger Jahre passen. Allerdings urteile ich nur nach der Photographie. Das Bild wäre dann identisch mit dem großen und hoch bewerteten Gemälde, das 1657 im Besitz des Kunsthändlers Johannes de Renialme in Amsterdam („Esther und Ahasver“) und 1682 im Besitz der Witwe Aldert Mathijsz in Amsterdam („Die Königin Esther“) erwähnt wird (HdG 48a und b).

S. 469 rechts. Haman in Ungnade (Petersburg). Die Szene entspricht nicht dem Bibeltext. Sollte vielleicht Urias, der vom König David in den Tod geschickt wird, mit dem warnenden Propheten Nathan im Hintergrund, dargestellt sein?

S. 470. Saul (Haag, Bredius). Von Bredius, doch schwerlich mit Recht, um 1657 datiert. Einige Zeichnungen, die Nathan vor David darstellen und der Zeit des Saul entstammen, weisen vielleicht darauf, daß Rembrandt ein Gegenstück mit diesem Motiv plante (vgl. W. R. Valentiner: Ein Altersentwurf Rembrandts im „Genius“, 1920).

S. 471. Geißelung (Darmstadt). Nach dem Stil und nach den Vorstudien (Federzeichnungen bei Hofstede de Groot, im Louvre und in Dresden) ist das Bild schon 1656 entstanden, aber vielleicht 1668 von Rembrandt übergangen und neu datiert. Eine Werkstattwiederholung in der Sammlung Van Gelder, Ukkle.

S. 475. Selbstbildnis (Earl of Kinnaird). Stellt offenbar zugleich einen der Apostel dar und gehört zu der Folge von 1661 (siehe oben zu S. 456 rechts und 457). So erklären sich die hebräischen Schriftzüge auf dem Papier und der Schwertknauf, der aus dem Mantel an der Brust hervorschaut.

S. 479 links. Selbstbildnis (Carstanjen). Ausgestellt in der Münchener Alten Pinakothek.

S. 479 rechts. Selbstbildnis (Neeld). Jetzt: Berlin, M. Kappel (†).

S. 481 links. Titus (München). 1661 entstanden und Johannes darstellend, zu dem Titus das Modell bildete. Gehört zu der Evangelistenfolge dieses Jahres.

S. 481 rechts. Magdalena van Loo (Kolmar). Jetzt: Toronto, James C. Wood.

S. 482 und 483. Titus und seine Frau (Kann). Jetzt: New York, Metropolitan-Museum. Die Annahme, daß der Mann Spinoza darstelle (Goekoop-de Jongh) ist unhaltbar, da Spinoza nicht verheiratet war.

S. 484 und 485. Bildnis eines Ehepaars (Jussupoff). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener. Von der Annahme, daß in den Bildnissen Titus und seine Gattin zu erkennen seien, bin ich abgekommen. Das weibliche Bildnis ist links unten bezeichnet und datiert (die letzte Ziffer unleserlich).

S. 487. Eine Federzeichnung, die offenbar eine Vorstudie zu dem Gemälde bildet, in der Sammlung O. Huldschinsky in Berlin.

S. 491 rechts. Bildnis eines jungen Mannes (London, Beit). Jetzt: Rochester (Ver. Staaten), G. Eastman.

S. 498. Junger Jude (Kann). Jetzt: Montreal, Sir W. van Horne (†).

S. 500 rechts. Männliches Bildnis (Wimborne). Jetzt: Philadelphia, J. E. Widener.

S. 501. Männliches Bildnis (New York, Privatbesitz), vielmehr: Boston, T. O. Sears.

S. 502. Männliches Bildnis (Pittsburg, Schwab). Stellt den Evangelisten Lukas dar und gehört zur Evangelistenfolge von 1661.

S. 503. Männliches Bildnis (Berlin, L. Koppel). Stellt Gerard de Lairesse dar (Schmidt-Degener).

S. 507. Männliches Bildnis (New York, Museum). Vielleicht schon um 1654 entstanden.

S. 508 links. Bildnis (Eremitage). Stellt wahrscheinlich den Dichter Jeremias de Decker dar (K. H. de Raaf in „Oud Holland“, 1912).

S. 516. Grablegung (Dresden). Von Rembrandts Hand sind der Christus, die Maria und einige Retuschen an den umstehenden Figuren. Alles andere ist von einem Schüler. Merkwürdig ist, daß Rembrandt das Bild signierte und es wohl unter seinem Namen verkaufte.

S. 519 rechts. Rembrandts Mutter. Der Stich Riedels ist vermutlich nach der Werkstattkopie im Depot der Dresdener Galerie gemacht.

S. 521. Der Stich der J. J. van Vliet ist wahrscheinlich nicht nach einem Gemälde, sondern nach einer Zeichnung Rembrandts, die uns im Britischen Museum erhalten ist, gefertigt. Vielleicht wurde das Bild von Rembrandt nie ausgeführt. (Vgl. A. M. Hind: Rembrandt's etchings p. 57.)

S. 522 links. „La Dame aux perles“. Das Original des Stiches von Marcenay befindet sich im Besitz des Oberbürgermeisters Adenauer in Köln, ist aber nicht von Rembrandt (Bol?).

S. 522 rechts, S. 525 rechts und links, S. 527 rechts. Die Originale sind in vorliegendem Band abgebildet.

S. 526. Decker. Der Stich geht wahrscheinlich auf das Bild in der Eremitage zurück (vgl. de Raaf in „Oud Holland“, 1912).

S. 538 oben. Ein drittes Exemplar, vielleicht das beste, im Besitz Sir Edgar Speyers in New York.

Aufbewahrungsorte und Besitzer der Gemälde

Seite

Amsterdam

Reichsmuseum
Knabenbildnis *(von Jan Lievens und Rembrandt)* 109

J. Goudstikker
David mit dem Haupte Goliaths vor Saul 1
Apostel Paulus 3
Democrit und Heraclit 71
Alter Mann, Studienkopf 80

A. Janssen (†)
Abraham bewirtet die drei Engel . 60

Berlin

Kaiser-Friedrich-Museum
Tobias und der Engel auf der Wanderschaft 67
Bildnis eines bärtigen Mannes mit slawischem Typ 88

P. Cassirer
Bildnis eines Juden 62

Van Diemen & Co.
Christus 95

O. Huldschinsky
Weinende Frau, Studie (nach Hendrickje) 78

Marcus Kappel (†)
Hendrickje, Studie 61
Bärtiger Greis, Studie 93

L. Koppel
Bildnis einer Dame 119

von Pannwitz (†)
Orientale 43

Russischer Pivatbesitz
Ruhender Amor 35

Boston

Frau Robert D. Evans
Der junge Simson 42

Seite

Braunschweig

Gemäldegalerie
Beschneidung Christi 111

Chicago

Art Institute
Rembrandts Vater 17

Christiania

Chr. Langaard (†)
Hütten am Wasser 47
Bärtiger Mann, Studie 59

Cleveland

John L. Severance
Selbstbildnis 23

Detroit

Henry G. Stevens
Bärtiger Greis 15

Deutscher Privatbesitz
Susanna und die beiden Alten . . 26

Dresden

Gemäldegalerie
Bärtiger Mann, Studie 40

Dzikow (Galizien)

Graf Tarnowski
Selbstbildnis, Studie 4

Eindhoven (Holland)

A. Philips
Selbstbildnis 7
Landschaft mit den zwei Brücken . 48
Bärtiger Greis, Studie 82

Essen

Krupp von Bohlen
Bildnis eines Knaben 118

Gaussig (Sachsen)

Graf Schall Riaucour
Rembrandts Mutter 11

Seite

Genf

A. Silvestre
- Rembrandts Mutter 12

Haag

H. W. Bachstitz
- Bärtiger Alter, Studie 90

Dr. A. Bredius
- Kreuzaufrichtung, Studie 45
- Christus 63

J. Hageraats
- Greis mit ungepflegtem Haar und Vollbart 21
- Bärtiger Alter 100

Dr. C. Hofstede de Groot
- Bärtiger Jude, Studie 74
- Bildnis Rembrandts (?) 113

D. A. J. Kessler
- Orientale 39

A. Preyer
- Bildnis einer Dame 30
- Bildnis einer jungen Dame . . . 31
- Bildnis einer siebzigjährigen Dame 34
- Bärtiger Alter mit Barett 58

Hamburg

Carl A. Mandl
- Weibliche Bildnisstudie (Saskia?) . 27
- Alter mit dunkler Mütze, Studie . . 99

Kopenhagen

Kgl. Gemäldegalerie
- Ochse, Studie 51
- Kreuzritter 104
- Bärtiger Greis, Studie 114

London

Nationalgalerie
- Gelehrter in hohem Innenraum . . 8
- Diana im Bad 37
- Bildnis eines älteren Mannes . . . 66

Dulwich College-Gallery
- Rembrandts Sohn Titus 91

E. Bottenwieser
- Bärtiger Alter mit Käppchen, Studie 101

A. H. Buttery
- Studie eines Greises mit langem Bart 65

P. & D. Colnaghi & Co.
- Selbstbildnis 6
- Studien nach Rembrandts Vater . . 13
- Landschaft mit der Taufe des Kämmerers 41

Seite
- Christus am Kreuz 84
- Alter mit rotem Käppchen, Studie . 98

Lord Cowdray
- Bildnis eines älteren Herrn . . . 106

O. Gutekunst
- Bildnis eines jungen Mannes (Titus?) 102

C. Fairfax Murray
- Krieger (Selbstbildnis?) 36

G. Serra
- Selbstbildnis 103

Lyon

Joseph Gillet
- Alter Mann, Studie 52

Mainz

R. Busch
- Rembrandts Vater 9

Mannheim

Dr. K. Lanz
- König David 68
- Rembrandts Sohn Titus 86

Marseille

Comte de Demandolx-Dedons
- Lesender Mann 53

Montreal

Sir William van Horne (†)
- Landschaft mit Bauernhütten . . . 75
- Alter Mann mit Barett 79
- Bärtiger Greis, Studie 94

Moskau

Sammlung Tschukine
- Tobias und seine Frau 2

München

Freiherr F. W. von Bissing
- Auferweckung des Lazarus, Skizze 115

J. Böhler
- Bärtiger Mann mit Stirnbinde . . 70
- Männliches Bildnis 97

New York

Metropolitan-Museum
- Hendrickje 92

Historical Society
- Bildnis eines Herrn 22

Senator W. H. Clark
- Bildnis eines Musikers 29

Duveen Brothers
- Sogen. Bruder Rembrandts 73

Seite

M. Friedsam
Der heilige Bartholomäus 19

Henry Goldman
Der heilige Bartholomäus 87

M. Knoedler & Co.
König David 55

W. H. Moore
Bildnis eines Herrn 32
Bildnis der Frau des vorigen . . . 33

J. Pierpont Morgan
Selbstbildnis 5

H. Reinhardt
Simeon mit dem Christuskind . . 107

Frau Senff
Mädchenbildnis (Hendrickje?) . . 69

Orange (N. J.)

Nils Hersleff
Selbstbildnis 96

Paris

F. Kleinberger
Alte Frau, einen Hahn rupfend . . 50

Ernest May
Bildnisstudie (Saskia) 27

Privatbesitz
Rembrandts Sohn Titus als Mars oder Alexander 85

Ch. Sedelmeyer
Die Auferweckung des Lazarus . . 16
Junge Frau in phantastischem Kostüm 38

E. Warneck
Bärtiger Greis 57

Petersburg

Eremitage
Timotheus und seine Großmutter . 117

Philadelphia

John D. Mc Ilhenny
Zwei Studien nach Rembrandts Vater 14
Jagdstilleben 44

John G. Johnson (†)
Christus am Kreuz 46

Joseph E. Widener
Bärtiger Mann, Studie 56
Kreuzabnahme 76

Seite

Port Eliot (Cornwall)

Earl of Saint Germans
David vor Saul (?) 28

Prag

Dr. Weil
Christus 64

Rotterdam

D. G. van Beuningen
Mutter und Kind 49

Schweden

Privatbesitz
Waldige Flußlandschaft mit Kühen . 116

Stockholm

Nationalmuseum
Die sogen. Schwester Rembrandts . 24

E. Brodin
Der Falkenjäger 105

Olof Granberg
Anbetung der Könige 20

Toronto

B. M. Greene
Gelehrter in seinem Studierzimmer 25

Ukkle (bei Brüssel)

M. van Gelder
Jude mit Kappe, Studie 83

Venlo

G. Peters
Studie eines Greises mit dicker Nase 65

Wien

St. von Auspitz
Bärtiger Alter, Studie 18

Graf Czernin von Chudenitz
Rembrandts Mutter 10

Woodley, Sandford Manor (England)

A. Watson
Rembrandts Mutter 54

Zürich

Kunsthaus
Bärtiger Greis, Studie 81

W. C. Escher
Ein Rabbiner 89

Systematisches Verzeichnis der Gemälde

I. Biblische Geschichte: 1. Altes Testament, 2. Neues Testament — II. Innenräume mit Figuren und Genredarstellungen — III. Bildnisse: 1. Selbstbildnisse und Bildnisse von Rembrandts Familienmitglieder, 2. Bildnisse unbekannter Personen, a) Männer und Knaben, b) Frauen und Mädchen — IV. Studien — V. Landschaften und Mythologie

Seite

I. Biblische Geschichte

1. Altes Testament

Abraham bewirtet die drei Engel, 1646 (Amsterdam, A. Janssen †) 60
David mit dem Haupte Goliaths vor Saul, um 1625/26 (Amsterdam, J. Goudstikker) 1
David vor Saul [?], 1633 (Port Eliot, Earl of Saint Germans) 20
König David, um 1645 (New York, M. Knoedler & Co.) 55
König David, 1651 (Mannheim, Dr. K. Lanz) 68
Der junge Simson, um 1636 (Boston, Frau Rob. D. Evans) 42
Susanna und die beiden Alten, um 1632 (Deutscher Privatbesitz) 26
Tobias und seine Frau, 1626 (Moskau, Tschukine) 2
Tobias und der Engel auf der Wanderschaft, um 1650 (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) 67

2. Neues Testament

Anbetung der Könige, um 1631 (Stockholm, O. Granberg) 20
Der heilige Bartholomäus, um 1631 (New York, M. Friedsam) 19
Der heilige Bartholomäus, 1657 (New York, Henry Goldman) 87
Beschneidung Christi, Atelierwiederholung des verschollenen Bildes von 1646 (Braunschweig, Gemäldegalerie) . . 111
Christus, um 1648 (Haag, Dr. A. Bredius) 63
Christus, um 1648 (Prag, Dr. Weil) . . 64

Seite

Christus, um 1659 (Berlin, Van Diemen & Co.) 95
Christus am Kreuze, um 1640 (Philadelphia, John G. Johnson †) . . . 46
Christus am Kreuz, 1656 (London, P. & D. Colnaghi & Co.) 84
Kreuzabnahme, 1653/55 (Philadelphia, J. E. Widener) 76
Die Auferweckung des Lazarus, um 1630 (Paris, Ch. Sedelmeyer) 16
Die Auferweckung des Lazarus, Skizze, 1633 (München, Freiherr F. W. von Bissing) 115
Apostel Paulus, um 1626/27 (Amsterdam, J. Goudstikker) 3
Simeon mit dem Christuskind, um 1669 (New York, H. Reinhardt) 107
Timotheus und seine Großmutter (Petersburg, Eremitage) 117

II. Innenräume mit Figuren und Genredarstellungen

Gelehrter in seinem Studierzimmer, um 1632 (Toronto, B. M. Greene) . . . 25
Jagdstilleben mit Rohrdommel, wohl 1639 (Philadelphia, Mc Ilhenny) 44
Alte Frau, einen Hahn rupfend, um 1640 (Paris, F. Kleinberger) 50
Democrit und Heraclit, um 1650/52 (Amsterdam, J. Goudstikker) 71
Elisa, seinen Tod weissagend *(nach dem Stich von Petro Monaco)* 110
Die Geizige *(nach der Radierung von A. Cordon Fils)* 110
Gelehrter in hohem Innenraum, um 1629 (London, Nationalgalerie) 8

Seite
Lesender Mann, 1645 (Marseille, Comte de Demandolx-Dedons) 53
Mutter mit Kind, 1640 (Rotterdam, van Beuningen) 49

III. Bildnisse

1. Selbstbildnisse Rembrandts und Bildnisse von Rembrandts Familienglieder

um 1627, Rundbild, Studie (Dzikow, Graf Tarnowski) 4
um 1628/29 (New York, J. Pierpont Morgan) 5
um 1629 (London, P. & D. Colnaghi & Co.) 6
um 1629 (Eindhoven, A. Philips) . . . 7
1632 (Cleveland, John L. Severance) 23
um 1634 [Selbstbildnis? als Krieger] (London, C. Fairfax Murray) 36
um 1660 (Orange, Nils Hersleff) . . . 96
um 1663 (London, G. Serra) 103
Bildnis Rembrandts [?] (Haag, Hofstede de Groot) 113
Rembrandts Vater, 1629 (Mainz, R. Busch) 9
— zwei Studien (Philadelphia, John D. Mc Ilhenny) 14
— um 1631 (Chicago, Art Institute) . . 17
Rembrandts Mutter, um 1629 (Wien, Graf Czernin von Chudenitz) 10
— um 1629 (Gaussig, Graf Schall Riaucour) 11
— um 1630 (Genf, A. Silvestre) 12
Sogen. Bruder Rembrandts, um 1652 (New York, Duveen Brothers) . . . 73
Die sogen. Schwester Rembrandts, um 1632 (Stockholm, Nationalmuseum) 24
Rembrandts Sohn Titus als Mars oder Alexander, um 1655/56 (Paris, Privatbesitz) 85
Rembrandts Sohn Titus, um 1656 (Mannheim, Dr. K. Lanz) 86
— um 1658 (London, Dulwich College) 91
Bildnis eines jungen Mannes (Titus?), um 1662 (London, O. Gutekunst) . 102
Hendrickje, Studie, um 1646 (Berlin, Marcus Kappel †) 61
Mädchenbildnis (Hendrickje [?]), 1651 (New York, Frau Senff) 69
Weinende Frau (Studie nach Hendrickje) zur Ehebrecherin vor Christus, um 1655 (Berlin, O. Huldschinsky) . . 78
Hendrickje, um 1658 (New York, Metropolitan-Museum) 92

Seite

2. Bildnisse unbekannter Personen

a) Männer und Knaben

Bärtiger Greis, um 1630 (Detroit, Henry G. Stevens) 15
Bildnis eines Herrn, um 1632 (New York, Historical Society) 22
Bildnis eines Musikers, 1633 (New York, W. A. Clark) 29
Bildnis eines Herrn, 1633 (New York, W. H. Moore) 32
Orientale, 1635 (Haag, D. A. J. Kessler) . 39
— 1637 (Berlin-Grunewald, von Pannwitz †) 43
Bärtiger Greis, um 1645 (Paris, E. Warneck) 57
Bildnis eines Juden, 1648 (Berlin, P. Cassirer) 62
Bildnis eines älteren Mannes, um 1650 (London, Nationalgalerie) 66
Bärtiger Mann mit Stirnbinde, um 1651 (München, J. Böhler) 70
Alter Mann mit Barett, um 1655 (Montreal, Sir William van Horne †) 79
Bildnis eines bärtigen Mannes, um 1657 (Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum) . 88
Ein Rabbiner, um 1657/60 (Zürich, W. C. Escher) 89
Männliches Bildnis, um 1660 (München, J. Böhler) 97
Kreuzritter, um 1665 (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) 104
Der Falkenjäger, um 1665 (Stockholm, E. Brodin) 105
Bildnis eines älteren Herrn, 1667 (London, Lord Cowdray) 106
Knabenbildnis, um 1630 (Amsterdam, Reichsmuseum) *von Jan Lievens und Rembrandt* 109
Bildnis eines Knaben (Essen, Krupp von Bohlen) 118

b) Frauen und Mädchen

Bildnis einer Dame, 1633 (Haag, A. Preyer) 30
Bildnis einer jungen Dame, 1633 (Haag, A. Preyer) 31
Bildnis einer Frau, 1634 (New York, W. H. Moore) 33
Bildnis einer siebzigjährigen Dame, 1634 (Haag, A. Preyer) 34
Junge Frau in phantastischem Kostüm, 1635 (Paris, Ch. Sedelmeyer) . . . 38

Seite

Bildnis einer älteren Frau, um 1645 (Woodley, A. Watson) 54
Bildnis einer Dame (Berlin, L. Koppel) 119

IV. Studien

Rembrandts Vater, um 1628/30 (London, P. & D. Colnaghi & Co.) 13
— um 1630 (London, P. & D. Colnaghi & Co.) 13
— (Philadelphia, J. D. Mc Ilhenny) . . 14
Bärtiger Alter, um 1631 (Wien, St. von Auspitz) 18
Greis mit ungepflegtem Haar und Vollbart, um 1632 (Haag, J. Hageraats) 21
Weibliche Bildnisstudie (Saskia?), um 1633 (Hamburg, C. A. Mandl) . . . 27
Weibliche Bildnisstudie (Saskia?), um 1633 (Paris, E. May) 27
Bärtiger Mann, 1636 (Dresden, Gemäldegalerie) 40
Kreuzaufrichtung, um 1640 (Haag, Dr. A. Bredius) 45
Ochse, um 1640 (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) 51
Alter Mann, 1643 (Lyon, Joseph Gillet) 52
Bärtiger Mann, um 1645 (Philadelphia, J. E. Widener) 56
Bärtiger Alter mit Barett, um 1645 (Haag, A. Preyer) 58
Bärtiger Mann, um 1645 (Christiania, Chr. Langaard) 59
Greis mit langem Bart, um 1650 (London, A. H. Buttery) 65
Greis mit dicker Nase, um 1650 (Venlo, G. Peters) 65
Bärtiger Jude, 1654 (Haag, Dr. C. Hofstede de Groot) 74
Alter Mann, um 1655 (Amsterdam, J. Goudstikker) 80

Seite

Bärtiger Greis, um 1655 (Zürich, Kunsthaus) 81
— um 1655 (Eindhoven, A. Philips) . . 82
Jude mit Kappe, um 1655 (Ukkle, M. van Gelder) 83
Bärtiger Alter im Profil, um 1658 (Haag, K. W. Bachstitz) 90
Bärtiger Greis, 1659 (Berlin, M. Kappel †) 93
Bärtiger Greis, um 1659 (Montreal, Sir William van Horne †) 94
Alter mit rotem Käppchen, um 1661 (London, P. & D. Colnaghi & Co.) . . . 98
Alter mit dunkler Mütze, um 1661 (Hamburg, C. A. Mandl) 99
Bärtiger Alter, um 1661 (Haag, J. Hageraats) 100
Bärtiger Alter mit Käppchen, um 1661/63 (London, H. M. Clark) 101
Studie zu Elisa, seinen Tod weissagend, um 1628 (Berlin, Kupferstichkabinett) 110
Bärtiger Greis (Kopenhagen, Kgl. Gemäldegalerie) 114

V. Landschaften und Mythologie

Ruhender Amor, 1634 (Berlin, Russischer Privatbesitz) 35
Diana im Bad, um 1635 (London, Nationalgalerie) 37
Landschaft mit der Taufe des Kämmerers, 1636 (London, P. & D. Colnaghi & Co. 41
Hütten am Wasser, 1639 (Christiania, Chr. Langaard) 47
Landschaft mit den zwei Brücken, um 1640 (Eindhoven, A. Philips) 48
Landschaft mit Bauernhütten, 1654 (Montreal, Sir W. van Horne †) . . 75
Waldige Flußlandschaft mit Kühen (Schweden, Privatbesitz) 116

DEPARTMENT OF ART AND ARCHAEOLOGY

FL 14-6-63

ND 653 R4V35 1923
Valentiner, Wilhelm Reinhold (ed.)
Rembrandt. 2. durchgearb. Aufl.

~~Fine Art~~

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 10 20 07 017 8